

**MÁSTER EN COMUNICACIÓN SOCIAL
UNIVERSIDAD DE ALMERÍA**

**COMUNICACIÓN Y GÉNERO
EN LA TRAGEDIA
DE SÓFOCLES:
CONFLICTOS FAMILIARES**

Alumna: Noemí Hernández Muñoz

Tutores: Juan Luis López Cruces

Curso académico: 2012-2013

Convocatoria: Septiembre de 2013

Itinerario: Investigación

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
1. El tema: Los conflictos familiares en la tragedia griega	1
2. El estado de la cuestión: Reflexiones modernas sobre el tema	2
3. Las fuentes seleccionadas: Las tragedias conservadas de Sófocles	3
4. La metodología empleada: Análisis de <i>corpus</i> . El <i>agón</i> trágico	5
5. La hipótesis del trabajo: La inestabilidad de los lazos de parentesco	6
CAPÍTULO 1: CONFLICTOS CONYUGALES	9
1.1. Áyax y Tecmesa	9
1.2. Observaciones sobre los conflictos conyugales	18
CAPÍTULO 2: ENFRENTAMIENTOS PATERNO-FILIALES.....	19
2.1. Edipo y Polinices	19
2.2. Creonte y Hemón	27
2.3. Heracles e Hilo	39
2.4. Observaciones sobre los conflictos paterno-filiales	47
CAPÍTULO 3: CONFLICTOS MATERNO-FILIALES	51
3.1. Deyanira e Hilo	51
3.2. Clitemnestra y Electra	60
3.3. Observaciones sobre los conflictos materno-filiales	70
CAPÍTULO 4: CONFLICTOS FRATERNALES	73
4.1. Antígona e Ismene	73
4.2. Electra y Crisótemis	80
4.3. Observaciones sobre los conflictos fraternales	87
CAPÍTULO 5: LA MUJER COMO MEDIADORA EN LOS CONFLICTOS FAMILIARES	91
5.1. Antígona.....	91
5.2. Yocasta	98
5.3. Observaciones sobre la mujer como mediadora y consejera en los conflic- tos familiares	106
CONCLUSIONES	109
BIBLIOGRAFÍA	117
APÉNDICES	
Apéndice 1. Sobre la tragedia ateniense y la vida de Sófocles	121
Apéndice 2. Argumento de las obras sofocleas estudiadas	125
Apéndice 3. Representación visual de las relaciones familiares en las tragedias sofocleas	133

INTRODUCCIÓN

1 EL TEMA: LOS CONFLICTOS FAMILIARES EN LA TRAGEDIA GRIEGA

Aristóteles consideraba en la *Poética* las relaciones entre personas próximas como aquellas que más contribuyen a generar compasión y temor, las dos pasiones que toda tragedia debía suscitar y purgar en el público para conseguir el fin que le es propio:

Veamos, pues, qué clase de acontecimientos se consideran temibles, y cuáles dignos de compasión. Necesariamente se darán tales acciones entre amigos (*phíloi*) o entre enemigos o entre quienes no son lo uno ni lo otro. Pues bien, si un enemigo ataca a su enemigo, nada inspira compasión, ni cuando lo hace ni cuando está a punto de hacerlo, a no ser por el lance mismo; tampoco, si no son ni amigos ni enemigos. Pero cuando el lance se produce entre personas amigas, por ejemplo si el hermano mata al hermano, o va a matarlo, o le hace alguna otra cosa semejante, o el hijo al padre, o la madre al hijo, o el hijo a la madre, éstas son las situaciones que deben buscarse (*Poética*, 1453b14-22; trad. García Yebra, 1974: 174-175).

Como podemos comprobar, los ejemplos que da Aristóteles de conflictos entre personas próximas son aquellos que tienen lugar entre familiares, seres que (en teoría) deberían llevarse bien y apoyarse mutuamente, y por eso sus desavenencias producían entonces y nos siguen produciendo ahora tanto desasosiego.

Este tipo de situaciones Aristóteles lo llama «lance patético» (*páthos*), y lo describe como «una acción destructora o dolorosa, por ejemplo las muertes en la escena, los tormentos, las heridas y demás cosas semejantes» (*Poética*, 1452b10-13; trad. García Yebra, 1974: 166). Sin embargo, teniendo en cuenta que la tragedia no acostumbraba a representar sobre la escena los hechos sangrientos ni de violencia física, se admite que dentro de esas «cosas semejantes» entraban también los enfrentamientos verbales, uno de los principales elementos constitutivos de los episodios protagonizados por los actores de la escena.

Es precisamente a éstos a los que dedicaremos el presente Trabajo Fin de Máster. Conscientes de las limitaciones del tiempo que cabe dedicarle, hemos decidido centrar nuestra atención en el estudio de los conflictos familiares en uno de los tres autores de la Atenas clásica de los que se conservan tragedias, en concreto en Sófocles¹.

2 EL ESTADO DE LA CUESTIÓN: REFLEXIONES MODERNAS SOBRE EL TEMA

Para la elaboración de las diferentes secciones hemos utilizado tanto obras de carácter general como específicas.

Son muchos los estudios de carácter general dedicados a Sófocles. Hemos elegido trabajos destacados por su aceptación entre los críticos y por su atención al estudio de la psicología de los héroes sofocleas: destacamos el de Karl Reinhardt y, para la clarificación de los problemas básicos que plantean las tragedias, Errandonea (1958), Webster (1969), Lida de Malkiel (1983), Winnington-Ingram (1980) y Scodel (1984).

El interés por los conflictos familiares ha sido objeto de atención en los últimos años. Destacamos las figuras de Encinas Reguero, con sus trabajos de 2005 y 2007; López Férez (2007), con un extenso artículo dedicado al conflicto de *Las Traquinias*, y Mastrangelo (2000), que se encarga de estudiar el enfrentamiento entre Edipo y Polinices en *Edipo en Colono*. A ellos deben sumarse los que centran su atención en los personajes secundarios de las obras de Sófocles que intervienen en conflictos; en este sentido, nos han resultado clarificadores los trabajos de Durán López (2004), Iriarte (2000) y Pozzi (1999), dedicados, respectivamente, a los personajes de Crisótemis en *Electra*, Ismene en *Antígona* e Hilo en *Las Traquinias*. Estas investigaciones acerca de los personajes secundarios siguen dando frutos en la actualidad, puesto que se han empezado a crear nuevas líneas de investigación para explorar estos personajes relegados al olvido y que habían quedado sin explotar por los eruditos de la literatura.

En lo que respecta concretamente al estudio del lenguaje en las escenas sofocleas de enfrentamiento, destacamos el de Encinas Reguero (2001-2002), dedicado al estudio del lenguaje discursivo en la retórica de la *Electra*; el artículo de Saravia de Grossi (2002) sobre el discurso de Polinices en *Edipo en Colono*, y los diferentes estudios sobre

¹ En el Apéndice 1 ofrecemos someras informaciones sobre las representaciones dramáticas en la Atenas clásica, sobre las tragedias conservadas y sobre la vida de Sófocles.

el lenguaje figurado, las metáforas y las imágenes empleados por Sófocles llevado a cabo por López Rodríguez entre 1985 y 1986.

Finalmente, un enfoque novedoso de las relaciones familiares en las tragedias de Sófocles ha venido de la mano de los estudios de género y del avance de la crítica feminista en las últimas décadas. Los trabajos de Sarah B. Pomeroy (1999), Mercedes Madrid (1999) y Helene Foley (2001) nos han resultado de especial utilidad para conocer el papel de la mujer en la sociedad griega y, especialmente, dentro de la familia u *oikos*. Asimismo, los estudios de Chong-Gossard (2008) y Laura McClure (1999) nos han ayudado a conocer las formas comunicativas propias de varones y mujeres en el ámbito de la tragedia griega (el hecho de no centrarse en las tragedias sofocleas explica que, pese a su utilidad, no aparezcan profusamente citados en este trabajo). Dentro de esta línea resulta también interesante el volumen más específico de Nicole Loraux (1989), dedicado a las muertes de las mujeres trágicas. Sería imposible destacar todas las obras importantes dentro de esta corriente del género en un epígrafe tan breve como éste, pero, para el caso concreto de Sófocles, es de justicia hacer una mención especial de las obras de Victoria Wohl (1998) y Kirk Ormand (1999), que se encargan, sobre todo, de la visión del matrimonio como intercambio de mujeres en las relaciones homosociales de los varones. En *Exchange and the Maiden: Marriage in Sophoclean Tragedy*, Kirk Ormand aporta una visión especialmente interesante sobre el condicionamiento psicológico de hombres y mujeres en relación con el matrimonio en la obra de Sófocles. Nos ha resultado especialmente útil para comprender la complejidad de la unidad familiar y la importancia de las relaciones legales y de obediencia dentro del *oikos*.

3 LAS FUENTES SELECCIONADAS: LAS TRAGEDIAS CONSERVADAS DE SÓFOCLES

Nuestro trabajo se centra en el análisis de la comunicación entre los personajes sofocleas en el ámbito de los conflictos familiares. Las fuentes primarias que hemos empleado a lo largo de este trabajo son seis de las siete tragedias conservadas de este autor: *Áyax*, *Edipo en Colono*, *Las Traquinias*, *Antígona*, *Electra* y *Edipo Rey*². Aunque hemos manejado varias traducciones, en este trabajo citaremos siempre los pasajes por la traducción de Assela Alamillo para la BiBlioteca Clásica de la editorial Gredos (1981).

² Hemos excluido de nuestro estudio la séptima, *Filoctetes*, por no darse en ella ningún conflicto familiar. En el apéndice 2 hemos incluido, por si se necesitan, resúmenes más detallados de las tragedias.

Analizaremos muy especialmente el léxico de los enfrentamientos entre los personajes pertenecientes al mismo *oikos* o familia en función de una tipología de conflictos:

- El primero de ellos será el que enfrenta a los cónyuges. Aquí trataremos la disputa entre Áyax y su concubina Tecmesa en *Áyax*, y analizaremos tanto a los personajes como al lenguaje empleado en el *agón* de los pasajes seleccionados.
- El enfrentamiento entre padres e hijos que se da en *Edipo en Colono*, *Las Traquinias* y *Antígona* conforma el segundo epígrafe de nuestro trabajo. En este título estudiaremos primero el enfrentamiento entre Edipo y su hijo Polinices, más adelante el enfrentamiento entre Heracles e Hilo y, finalmente, la disputa entre Creonte y su hijo Hemón.
- Para el epígrafe correspondiente a estos enfrentamientos entre madres e hijos nos hemos centrado en los dilemas que ofrecen el caso de Deyanira y su hijo Hilo en *Las Traquinias* y en el enfrentamiento entre Clitemnestra y Electra en *Electra*.
- Los conflictos fraternales están representados en nuestro trabajo por las parejas de hermanas de Antígona e Ismene y de Electra y Crisótemis, que aparecen en las tragedias *Antígona* y *Electra*, respectivamente.
- Finalmente, analizaremos el papel de la mujer como mediadora y consejera en el ámbito familiar, personificado en los personajes de Antígona y Yocasta en las tragedias *Antígona* y *Edipo Rey*.

Las reflexiones aristotélicas sobre las partes cuantitativas de la tragedia nos han permitido individuar una parte concreta donde se plasman de un modo especialmente nítido y revelador los conflictos entre miembros de una misma familia: el *agón* o enfrentamiento verbal que tenía lugar en los episodios entre personajes, con intervenciones puntuales del coro (sobre el cual *vid.* Adrados, 1972: 173-213). Estos enfrentamientos podían ser acalorados, verso a verso, o bien podían presentar la estructura de los discursos judiciales que se pronunciaban en Atenas: primero el acusador hacía una exposición razonada y luego replicaba el acusado, pero sin interrupciones del otro. Los *agones* que estudiaremos serán los siguientes:

- Para los conflictos conyugales: *Áyax*, vv. 430-596.
- Para los conflictos paterno y materno-filiales: *Edipo en Colono*, vv. 1255-1397, *Las Traquinias* (vv. 62-93, 734-821, 925-946, 1115-1140, 1191-1251), *Antígona* (vv. 631-765) y *Electra* (vv. 516-609).
- Para los conflictos fraternales, *Antígona* (vv. 37-99) y *Electra* (329-404).

- Para los papeles de mediadoras y consejeras que asumen las mujeres dentro del *oikos*: *Edipo en Colono* (1181-1283, 1414-1447) y *Edipo Rey* (vv. 634-725, 973-986, 1054-1072).

4 LA METODOLOGÍA EMPLEADA: ANÁLISIS DE *CORPUS*. EL AGÓN TRÁGICO

Debido al lenguaje propio con el que Sófocles ha dotado a sus personajes a lo largo de sus obras, consideramos que la mejor forma de estudiar las relaciones comunicativas dentro del marco de los conflictos familiares es el análisis lingüístico de los pasajes de enfrentamiento.

Con este fin, la metodología que emplearemos será de carácter descriptivo, en la idea de que una primera aproximación a la investigación debe empezar por una lectura concienzuda y una descripción detallada de los textos objeto de estudio. Nos basaremos, sobre todo, en el análisis lingüístico de los parlamentos de los diferentes personajes y prestaremos especial atención al léxico utilizado, pues consideramos que éste es la clave que define todas las confrontaciones y revela la precariedad de las relaciones familiares dentro de la familia.

El campo semántico referente al vocabulario familiar resulta, pues, de especial interés y relevancia para nosotros, puesto que mide el grado de unión o separación entre los personajes, además de establecer relaciones de (i)legitimidad e (in)subordinación entre ellos. Si tenemos en cuenta que la aparición u omisión de unas determinadas palabras del campo semántico de la familia pueden ser cruciales para establecer las relaciones comunicativas y de vínculo (*philia*) entre los diferentes personajes estudiados, apreciaremos que estamos ante un terreno muy fértil para el estudio de la psicología de los personajes literarios y de sus relaciones comunicativas.

El procedimiento que seguiremos en los diferentes epígrafes que se sucedan será el siguiente: primero ofreceremos, para comodidad del lector, la traducción del pasaje de la tragedia sofoclea que corresponda, precedido de un mínimo contexto. Tras el pasaje haremos un estudio del conflicto en sí, donde primará la descripción y el apoyo del análisis del léxico del campo semántico de la familia; de la misma forma, en el caso de que proceda, estudiaremos las imágenes o metáforas que aparezcan en los pasajes. Finalmente, estableceremos las conexiones entre los diferentes personajes, ya sean de rechazo, obediencia o legitimidad.

Al final de cada sección dedicaremos un breve apartado a cotejar los distintos enfrentamientos familiares agrupados en ella en función de las semejanzas y diferencias entre los protagonistas de los distintos enfrentamientos verbales. Se podrán leer, pues, una primera comparación entre los padres, por un lado, y los hijos, por otro, en los enfrentamientos paterno-filiales, otra con las madres y los hijos de los dos conflictos materno-filiales que estudiaremos, una tercera sobre los tipos de hermanas enfrentadas y una última donde cotejaremos a las dos mujeres que asumen los papeles de mediadoras y consejeras familiares.

Al final del trabajo recapitularemos los resultados de la investigación en unas conclusiones generales.

5 LA HIPÓTESIS DEL TRABAJO: LA INESTABILIDAD DE LAS RELACIONES DE PARENTESCO

Para la elaboración de nuestro trabajo partimos de la hipótesis de que las relaciones familiares se reflejan, en gran medida, en la comunicación entre los familiares y, muy especialmente, en sus respectivos usos lingüísticos. Los héroes y heroínas sofocleos están dotados de gran personalidad y su caracterización se percibe, sobre todo, en su capacidad para establecer su psicología a través de su forma de comunicarse (Knox, 1992; Webster, 1969: 55-82). De este modo, Sófocles ha dotado a sus personajes de un lenguaje propio que los enmarca dentro de un determinado contexto, estatus, posición y psicología.

Pero es que, además, el léxico propio que cada personaje emplea en los diferentes enfrentamientos no sólo determina la personalidad con la que cada actante ha sido caracterizado, sino que, además, configura a la perfección su modo de pensar y actuar a lo largo de las diferentes obras estudiadas. Así pues, hemos estudiado con especial atención la comunicación que se establece en los conflictos de una misma familia (*oïkos*) y las fórmulas que cada personaje emplea para vincularse o desvincularse de los demás miembros de su estirpe.

Por ello, resultan de especial interés para nosotros los campos léxicos y semánticos, en el especial el campo léxico de la familia y la estirpe familiar, pues creemos que en función de la aparición u omisión de voces propias de este campo semántico se pueden establecer los vínculos comunicativos y, por tanto, familiares, entre los distintos miembros que componen un mismo *oïkos* o linaje familiar.

Los usos que los personajes dan a determinadas expresiones, así como las insistencias en, u omisiones de, determinados términos son de una relevancia sorprendente dentro del marco de los conflictos familiares. Sófocles era un auténtico maestro para dotar de voz y psicología propia a sus personajes. De este modo, analizaremos el léxico de cada personaje durante los conflictos (*agônes*) en los que interviene para establecer no sólo los vínculos afectivos y de consanguinidad entre los personajes, sino también para comprender la personalidad y la caracterización de cada uno de ellos y cómo su estatus condiciona su forma de comunicarse.

CAPÍTULO 1

CONFLICTOS CONYUGALES

En este epígrafe abordaremos el enfrentamiento entre esposos. El único caso que abordaremos es el de Áyax y Tecmesa, que mantienen una disputa en *Áyax*, con la peculiaridad de que no son exactamente marido y mujer, sino señor y concubina. Tras estudiar los entresijos de esta confrontación, aportaremos unas breves conclusiones.

1.1 ÁYAX Y TECMESA³

Antes de centrarnos en la batalla de palabras en la que se enfrentan Áyax y Tecmesa, recordaremos primero los motivos de esta lucha. Áyax se siente enojado con los Atridas porque no le han permitido quedarse con las armas de Aquiles y con Odiseo porque las ha obtenido. Para mayor deshonra, ha enloquecido bajo el hechizo de la diosa Atenea y ha matado al ganado pensando que daba muerte a sus enemigos. Ante semejante panorama de deshonra, el héroe se sume en el rencor y el dolor, por lo que empieza a pensar en el suicidio. Tecmesa, su concubina, ha observado su estado de locura y sabe que Áyax está a punto de tomar una mala decisión. Intenta dialogar con él para convencerlo de que no se suicide, pero Áyax desdeña sus palabras. Ahora que conocemos el contexto, veamos las palabras del héroe al principio del enfrentamiento verbal con Tecmesa:

ÁYAX.— ¡Ay, ay! ¿Quién hubiera pensado nunca que mi nombre se iba a adecuar tan significativamente a mis males? Ahora me es posible dar ayes dos y tres veces ya que en tales infortunios me encuentro. Mi padre, después de obtener como premio los primeros galardones del ejército desde esta tierra del Ida regresó a su patria con gran gloria. Yo, sin embargo, hijo de aquél, habiendo llegado más tarde a esta misma tierra troyana con un arroyo no inferior y habiendo rendido no menores servicios con mi propia mano,

³ Consultar Apéndice 3, cuadro 1.

muerdo así deshonrado por los argivos. No obstante, creo estar seguro de una cosa: que si Aquiles viviera y fuera a adjudicar a alguien con sus armas el premio del heroísmo, ningún otro que no fuera yo se lo hubiera llevado. Pero ahora los Atridas actuaron en esto de acuerdo con un hombre malvado, con desprecio de las hazañas de mi persona. [...] Pero, cuando es un dios el que inflige el daño, incluso el débil podría esquivar al poderoso. Y ahora, ¿qué debo hacer? [...] Tengo que buscar un proyecto de unas características tales que evidencien a mi anciano padre, de algún modo, que no he nacido de él para ser un cobarde. Porque vergonzoso es que un hombre desee vivir largamente sin experimentar ningún cambio en sus desgracias. ¿Cómo puede alegrarnos añadir un día a otro y apartarnos de morir? No compraría por ningún valor al hombre que se anima con esperanzas vanas; el noble debe vivir con honor o con honor morir. Mi discurso por entero has escuchado (*Áyax*, vv. 430-480).

Como puede deducirse de este pasaje, *Áyax* está exponiendo a Tecmesa los motivos de su deshonra. Su discurso empieza con evidentes gemidos de dolor y tristeza, que el héroe asimila a la pronunciación de su propio nombre (*¡Ai!* > *Aias*). Apela después, sobre todo, a la gloria de su linaje, que se ha visto deshonrado por los Atridas y Odiseo, además de por la matanza que ha llevado a cabo entre el ganado.

Evoca también el motivo que lo ha llevado a esta situación deplorable, las armas de Aquiles, y se pierde después razonando que nadie puede hacer frente al destino que imponen los dioses a los mortales, ya que su actuación deshonrosa tiene su origen en el hechizo de la diosa Atenea. Más adelante se pregunta a sí mismo cuáles son sus posibilidades en la vida, ahora que ha llegado a una humillación tan extrema. Ya desde ese momento sabe que se va a suicidar, pero no pronuncia la palabra «suicidio» en ningún momento, sino que recurre a expresiones como «el noble debe vivir con honor o con honor morir» (v. 479). Sus palabras destilan tanta amargura que es fácil adivinar que la única alternativa que le queda para acabar dignamente con su vida es el suicidio.

Otro rasgo digno de destacar en su discurso es que en ningún momento menciona los nombres de sus enemigos, ni siquiera el de la deidad que lo ha inducido a la locura. No hay que olvidar que el silencio o la omisión de nombres propios es una forma de quitar fama. De este modo, los principales argumentos que ofrece el guerrero han sido la injusticia cometida contra él, el destino adverso que los dioses han tejido para él y su valía como guerrero, que ha quedado aplastada por la deshonra.

* * *

Tecmesa, a quien va dirigido este discurso, conoce las intenciones de Áyax sin la necesidad de que el héroe las exprese de una forma más explícita. Por ello interviene y aporta argumentos en contra del suicidio. Sus palabras son una contestación directa al discurso del guerrero:

TECMESA.— ¡Oh, Áyax, dueño mío!, ningún mal hay mayor para los hombres que el destino que se nos ha impuesto. Yo nací de un padre libre y poderoso y rico cual ninguno entre los frigios. Ahora soy una esclava porque así les plugo a los dioses y, sobre todo, a tu brazo. Por tanto, una vez que compartí tu lecho, bien miro por lo tuyo y te imploro, por Zeus protector de nuestro hogar y por tu tálamo en el que conmigo te uniste, que no me hagas merecedora de alcanzar dolorosa fama entre tus enemigos, si me dejas sometida a otro. Porque si tú mueres y, con ello, me dejas abandonada, piensa que en ese día también yo, arrebatada a la fuerza por alguno de los argivos, juntamente con tu hijo, tendré el régimen de vida de una esclava. Y alguno de mis amos, hiriéndome con sus palabras, me lanzará mordaz saludo: «Ved a la esposa de Áyax, el que fue el más poderoso del ejército, qué servidumbre soporta, en vez de ser objeto de envidia.» Así hablará alguien y, mientras un dios a mí me maltratará, para ti y para tu linaje estas palabras serán motivo de oprobio. Ea, avergüénzate de abandonar a tu padre en la penosa vejez, siente respeto por tu madre, de edad avanzada, que muchas veces implora a los dioses que vuelvas a casa sano y salvo. Apíadate, señor, de tu hijo, si, privado del cuidado que requiere su niñez, separado de ti, va a pasar su vida bajo tutores que no le quieran. Piensa qué gran infortunio nos dejas a él y a mí con ello, en el caso de que mueras. [...] Así pues, tenme también a mí en el recuerdo: pues es preciso que el hombre recuerde, si es que algún contento ha sentido. Un favor otro favor siempre engendra. Aquel para quien el recuerdo de un beneficio se pierde, no podrá llegar a ser un hombre de noble linaje (*Áyax*, vv. 485-524).

El discurso de Tecmesa está marcado por el afecto y los reproches, si bien es cierto que resulta razonado y acertado debido a la calidad de sus argumentos (Heath, 1987: 181-183). En primer lugar, manifiesta estar de acuerdo con su amo, al que denomina «esposo», en cuanto a que el destino de los mortales no se puede predecir. Le recuerda que el destino está en manos de los dioses y, como ejemplo de ello, que ella fue princesa en otro tiempo mientras que ahora es su concubina. Sin embargo, no parece rencorosa con Áyax por haberla tomado por la fuerza, sino que manifiesta su afecto por su amo como si fuera una esposa legítima, ya que dice: «miro por lo tuyo» (v. 491) (Foley, 2001: 91).

Como puede apreciarse, el primer parlamento de Tecmesa tiene un estilo idéntico al de Áyax, dado que ella recuerda su pasado glorioso como princesa y lo contrasta con su actual situación de humillación, lo cual ya implica una tragedia *de casibus*. Por otro lado, en todo momento tiene presente que si Áyax se suicida, tanto su hijo como ella quedarán en una situación deplorable: el hijo que le ha dado a Áyax permanecerá indefenso ante los enemigos y ella pasará de ser la concubina de un gran héroe a la esclavitud más denigrante (Jouanna, 2007: 357-358). El discurso fatalista de Tecmesa la lleva, en todo momento, a recordar a su señor todas las desventajas que comportaría su muerte: no sólo está la suerte que correrían su hijo y ella, sino que, además, la vergüenza de Áyax se vería aumentada por las burlas de los Atridas incluso después de su muerte, sin contar con el dolor de sus ancianos padres por su muerte y su humillación.

El discurso de Tecmesa está trazado para llegar a los *sentimientos* del héroe. Le habla con calidez y afecto, dado que lo que pretende es ablandar al héroe para que desista de su intento. Como sugieren las palabras, «un favor otro favor siempre engendra»: Tecmesa ha dado mucho a Áyax, no sólo favores sexuales por su condición de concubina, sino que también un hijo, que es lo máspreciado que puede ofrecerle. Áyax tiene una deuda con ella (Jouanna, 2007: 370). Como tal, estamos de acuerdo con Encinas Reguero cuando señala que «su apelación a la *χάρις* no es un recordatorio a los favores sexuales recibidos, algo irrelevante para el héroe, sino el recordatorio del hijo, de lo único que le queda a Áyax para mantener vivo su honor» (Encinas Reguero, 2007: 56).

El héroe, una vez muerto, no podrá restablecer su honor, según Tecmesa. Pero si permanece con vida, su hijo le dará motivos para sentirse honrado. Tampoco el héroe debe olvidar lo que reclama su concubina, que se comporta como una esposa legítima ante él, es decir, como una igual; debe a Tecmesa reciprocidad en los favores. Ella le ha ofrecido favores sexuales y le ha dado un hijo, de modo que el héroe no puede pagar sus favores con ingratitud (Hesk, 2003: 65-66).

Por otro lado, también somos de la opinión que sostiene Encinas Reguero:

En términos generales, Tecmesa se muestra en la tragedia completamente subordinada al héroe y el héroe se dirige a ella con frialdad y falta de afecto. Pero hay sendas excepciones que hacen a las dos partes de esta afirmación, y estas excepciones se relacionan con un mismo tema: la maternidad (Encinas Reguero, 2007: 56).

Mientras que en el resto de la tragedia Tecmesa aparece sumisa en relación con Áyax, en este diálogo muestra todo su desacuerdo con él y eleva su situación hasta una posición de igualdad por dos razones: por el derecho que le da tener un hijo en común con el héroe y por comportarse como una esposa legítima que se preocupa por él, si bien es cierto que lo hace mirando por sus propios intereses.

* * *

Tecmesa necesita mejorar su estatus para no convertirse en esclava una vez que Áyax muera. Con este fin, se equipara con el héroe aferrándose a lo único que le aporta ciertos derechos: su hijo Eurísaces, ya que Áyax no tiene más hijo que ése. Es tal la igualdad a la que llega Tecmesa apelando a este hijo en relación con su amo que se atreve a reclamarle a Áyax los favores que le debe. Sin embargo, la contestación del héroe es la siguiente:

ÁYAX.— Levántalo, levántalo aquí, que no se asustará por mirar esta carnicería recién cometida, si es que en verdad es hijo mío. Antes bien, hay que adiestrarlo en seguida en las duras costumbres de su padre y asemejarle en su naturaleza. ¡Oh, hijo, ojalá alcances a ser más feliz que tu padre y semejante a él en las demás cosas, y no serías un cobarde! Sin embargo, ahora, por esto te envidio, por no ser consciente de ninguna de estas desgracias. La vida más grata está en la inconsciencia hasta que llegas a conocer las alegrías y las penas. [...] Mientras tanto, aliméntate de brisas vanas, robusteciendo tu joven vida para contento de tu madre. Que ninguno de los Aqueos, lo sé, te humillará con hostiles ultrajes, ni aunque estés separado de mí: tal será el protector que como guardián tuyo dejaré, Teucro, que no descuidará tu crianza, a pesar de que ahora lejos se ha ido a la caza de enemigos. Pero, guerreros amigos, tropa marina, a vosotros os suplico este favor común, que a aquél le comunicuéis mi encargo de llevar a este hijo mío a mi casa y mostrárselo a Telamón y a mi madre, a Eribea me refiero, para que llegue a ser para ellos un constante sustento de su ancianidad hasta que alcancen los abismos del dios de los infiernos. En cuanto a mis armas, que ni unos jueces de certámenes ni el que es mi ruina, las expongan entre los aqueos, sino que tú mismo, hijo, Eurísaces, tomando lo que te ha dado el nombre, sujétalo por la correa fuertemente unida haciendo girar el indestructible escudo de siete capas. Las demás armas juntamente conmigo serán enterradas (*Devolviendo el niño a Tecmesa.*). Pero cuanto antes recibe ya a este niño, cierra el cuarto y no te lamentos llorando delante de la tienda. La mujer es muy amiga de gimotear. No es de médico sabio entonar palabras de conjuros ante un mal que hay que sajar (*Áyax*, vv. 545-582).

Como se aprecia en este discurso, Áyax se reafirma en su decisión a la vez que contesta a las palabras de Tecmesa. Si la mujer le había reclamado su falta de atención con respecto a su hijo, tratando de apelar a sus sentimientos como padre, el héroe encomienda la crianza de Eurísaces a su hermanastro Teucro y a sus padres. El niño, a su vez, será la alegría de sus abuelos, ya que mitigará el dolor de la vergüenza y el suicidio de Áyax. El trato delicado que Áyax da a su hijo Eurísaces recuerda al de Héctor a Astianacte (Winnington-Ingram, 1980: 30; Segal, 2013: 44-45); de hecho, le deja sus armas como herencia, para no dejar cabos sueltos antes de morir (Hesk, 2003: 69-70). Sin embargo, a diferencia del héroe homérico, que trata con afecto a su esposa Andrómaca, Áyax mantiene un trato frío con Tecmesa: ella es la única persona a la que no ofrece compensación por su muerte. Por ello, le indica con cierta brusquedad que debe romper en llanto, ya que la decisión está tomada.

* * *

Por su parte, Tecmesa no guarda silencio, tal y como le pide el héroe. Al contrario, vuelve a enfrentarse al guerrero e intenta convencerlo en vano para que no cometa el error de suicidarse. Esto da lugar a un rápido intercambio de palabras entre el héroe y la prisionera de guerra:

TECMESA.— ¡Oh, Áyax, mi señor! ¿Qué maquinas en tu corazón?

ÁYAX.— No me interrogues, no me preguntes. Bueno es ser prudente.

TECMESA.— ¡Ay, qué angustiada estoy! En nombre de tu hijo y de los dioses te suplico, no nos traiciones.

ÁYAX.— Mucho me importunas. ¿No comprendes que yo no estoy ya obligado por gratitud a contentar en nada a los dioses?

TECMESA.— Di palabras respetuosas.

ÁYAX.— Dilo a los que quieran oír.

TECMESA.— ¿No nos harás caso?

ÁYAX.— Estás diciendo ya demasiadas cosas.

TECMESA.— Es que estoy asustada, señor.

ÁYAX.— (A los criados.) ¿No vais a cerrar cuanto antes?

TECMESA.— ¡Ablándate, por los dioses!

ÁYAX.— Me parece que discurre como una necia, si precisamente ahora esperas educar mi carácter (Áyax, vv. 585-596).

De este diálogo se deduce la violencia de la situación. Tecmesa aún intenta persuadir al héroe. Pero Áyax mantiene la postura férrea del metal enfriado tras la incandescencia (López Rodríguez, 1985: 85) y sólo le dedica palabras que destilan frialdad e, incluso, fiereza, como se puede apreciar de intervenciones como «mucho me importunas» (v. 589) o «me parece que discurre como una necia» (v. 595). La reacción de Tecmesa también nos indica que el héroe está hablando con especial dureza e incluso violencia, ya que le responde con palabras tales como «¡Ay, qué angustiada estoy!» (v. 587) o «Es que estoy asustada, señor» (v. 594).

En este diálogo Tecmesa vuelve a manifestarse como una subordinada ante Áyax: de nuevo lo llama «señor», reconociendo que es su amo, de forma que la aparente igualdad que había entre ellos en su discurso anterior ha desaparecido. El guerrero no reconoce deberle ningún favor y así lo expresa con claridad: «¿No comprendes que yo no estoy ya obligado por gratitud a contentar en nada a los dioses?» (vv. 589-590). Si Áyax no debe gratitud a los dioses por sus favores, evidentemente piensa que aún menos favores le debe a su concubina, a pesar de que sea la madre de su hijo. Tecmesa no ha tenido la suficiente voz ni autoridad como para persuadir a Áyax de que no se suicide.

* * *

Si valoramos los pasajes que hemos seleccionado de esta tragedia, podemos apreciar varias diferencias con respecto a la comunicación «marital». En primer lugar, Áyax se dirige a Tecmesa con frialdad y poco tacto; en gran parte, actúa así porque ella no es su esposa legítima, sino una concubina a la que ha ganado en batalla. Por otro lado, contrasta el trato que da a Tecmesa con la ternura con la que habla a Eurísaces, el hijo de ambos. Áyax se muestra muy autoritario con respecto a Tecmesa: lo único que le importa es su honor dañado y que, de alguna forma, debe restaurar aun a costa de entregar su vida (Hesk, 2003: 60). Eso se desprende del uso de los términos «deshonra», «humillación», «vergüenza» o «linaje», tan presentes a lo largo de sus intervenciones.

En segundo lugar, Tecmesa argumenta con mucha más dulzura, puesto que intenta apelar a los sentimientos de Áyax, como resume su última intervención, donde exclama: «¡Ablándate, por los dioses!» (v. 595). El intento persuasivo de la concubina de igualarse a su amo y quedar a su altura consiste en mencionar a su hijo, que quedaría a merced de los Atridas en el caso de que el héroe se suicidara. Por otro lado, apela

también a la familia como un remedio para salvar el honor y el linaje. Las palabras de las que Tecmesa se apropia son, entonces, del campo semántico de la familia y el afecto: «hijo», «esposa», «padre», «madre» y «linaje». Con estas palabras Tecmesa procura ganar la batalla verbal mediante el sentimentalismo. No hay que olvidar que Tecmesa, al decir «Un favor otro favor siempre engendra» (v. 522), no sólo está señalando al héroe que tiene una deuda con ella por los servicios que le ha prestado en el pasado, sino que también alude a su situación como madre al usar el verbo «engendrar».

La mujer también alude a la vergüenza que Áyax procuraría a la familia con su muerte con los términos «esclava» y «oprobio». Alude también a su situación de desigualdad y su subordinación social consecuencia de su papel de concubina, que menciona en varias ocasiones al llamar al héroe «dueño» o «señor».

Los discursos de ambos presentan estructuras semejantes: ambos comienzan con un lamento, prosiguen con una intrincada argumentación y concluyen reafirmando en su postura. A pesar de ello, la semejanza formal no hace sino marcar los diferentes contenidos: Áyax no se ha dejado convencer por Tecmesa, tal y como se advierte en el último diálogo, donde se muestra mucho más frío y violento, mientras que la mujer aparece más temerosa.

Los estudiosos que han dedicado su atención a analizar estos discursos tienen varias opiniones con respecto a la retroalimentación comunicativa de los personajes. Reinhardt, por ejemplo, señala que

no hay intercambio del uno hacia la otra o viceversa, ni palabras suficientemente compartidas que consigan atravesar el muro que los separa. Cada uno permanece encerrado en la prisión de su destino. Áyax dirige sus palabras más allá, como si Tecmesa no estuviera frente a él, pero de igual manera, la petición de Tecmesa, con toda su emotividad y urgencia, no llega al otro a pesar de su tono vibrante y de la fuerza de los motivos que la impelen. Ni siquiera consigue que Áyax la contradiga. Y cuando suplica, sólo consigue descubrir su propio interior disociado irremisiblemente del otro (Reinhardt, 2010: 36).

Por su parte, Encinas Reguero propone que

esta interpretación [de Reinhardt] es discutible y pensamos que tan sólo con matizar el significado del v. 522 se puede apreciar hasta qué punto realmente existe una conexión entre Tecmesa y Áyax o, por lo menos se puede ver en qué medida Tecmesa sí ha escuchado a su esposo y amo (Encinas Reguero, 2007: 53).

Nosotros adoptamos una posición intermedia. No creemos que todas las palabras de Áyax y Tecmesa hayan caído al vacío a lo largo de toda la conversación, pero tampoco que exista una conexión entre ambos durante el diálogo. A nuestro juicio, Tecmesa consigue comprender el dolor de Áyax por su humillación; de hecho, recuerda su anterior situación como princesa antes de convertirse en la concubina del héroe. Dado que ella ha logrado sobrevivir a la humillación y a la vergüenza, intenta que su señor también lo consiga, hablándole con la dulzura y el juicio propios de una esposa. Sin embargo, Áyax no reacciona. Es el héroe quien se aísla y no quiere comunicarse ni establecer contacto con nadie. Tal como propone Reinhardt, el guerrero habla «como si Tecmesa no estuviera frente a él».

Por otro lado, en el penúltimo pasaje seleccionado sucede lo contrario: Áyax ha entendido las palabras de Tecmesa. A pesar de ello, ha pedido que le traigan a su hijo para hablar con él y legarle su herencia. Pero sus palabras parecen dirigidas a Tecmesa, como si quisiera derribar los argumentos de la mujer sobre el desamparo de su hijo. Por su parte, en el último intercambio verbal es el héroe quien se reafirma en su decisión de suicidarse y la mujer quien se niega, histéricamente, a escuchar.

Por estos motivos, consideramos que, aunque Áyax y Tecmesa no llegan a un entendimiento profundo o a una conexión, al menos consiguen hacerse entender. El verdadero problema entre ellos es que ninguno quiere perder la batalla de palabras, ya que el resultado, en cualquier caso, resultará nefasto para cualquiera de los dos. Si Áyax escucha los consejos de Tecmesa, vivirá aplastado por su humillación, mientras que si Tecmesa acepta el suicidio del héroe se tendrá que enfrentar a una esclavitud denigrante.

No hemos de olvidar que la lucha de Tecmesa es, en cierta forma, interesada, puesto que la concubina pretende convencer al héroe de que no se suicide para seguir manteniendo su estatus. Éste es el verdadero motivo que la lleva a enfrentarse a él. Tecmesa ha procurado aferrarse al derecho de maternidad sobre el único hijo de Áyax para conseguir un estatus de legitimidad, pero el héroe ha confiado el cuidado del niño a Teucro y sus padres, de modo que Tecmesa no espera compensación a la muerte del héroe. Debido a ello, Tecmesa sigue luchando por mantener su estatus y, una vez que Áyax se suicida, lo cubre con su manto e irrumpe en sollozos, pues el llanto es el acto ritual que asimila a Tecmesa a la esposa legítima (Ormand, 1999: 118; en general, Alexiou, 2002: 4-23; McClure, 1999: 40-47; Hesk, 2003: 52-53). Además, hemos de

destacar que una vez que Teucro se refiere a Tecmesa como la «esposa» del héroe, el estatus de la concubina cambia: Teucro se encargará de protegerla. Ello, sumado a que Áyax había legado sus armas a Eurísaces en uno de los discursos anteriores, ayuda a reconocer a Tecmesa como esposa legítima, pues Eurísaces, por medio de la herencia de Áyax ha sido reconocido legalmente (Ormand, 1999: 116). De hecho, una vez que se le reconoce el estatus, Tecmesa permanecerá en silencio hasta el final de la tragedia, como si fuera una buena esposa ateniense (Jouanna, 2007: 386-387).

1.2 OBSERVACIONES SOBRE LOS CONFLICTOS CONYUGALES

Como hemos analizado en estos pasajes, un matrimonio es, sobre todo, un contrato. Tecmesa no es una esposa legítima, sino una concubina que Áyax ha conquistado por medio de la lanza. El conflicto de esta obra radica en dos conceptos, el del honor (por parte de Áyax) y el de legitimidad (por parte de Tecmesa).

Como héroe, a Áyax lo que más le importa es su honor. Tras la humillación sufrida a causa de los Atridas, Odiseo y la diosa Atenea, al guerrero no le queda sino sumirse en la desesperación. Ya que un héroe sin honor no es tal, debe acometer algún tipo de proeza para recuperar el honor perdido: el suicidio. Con la muerte acabará la humillación. Al estar obsesionado con la vergüenza que siente por sus acciones erráticas, el léxico que emplea está relacionado, sobre todo, con la humillación y el honor.

Por su parte, Tecmesa, consciente de que a la muerte de Áyax su esclavitud es inminente, no es de extrañar que intente por todo los medios que el héroe no lleve a cabo su plan de suicidio. De ahí a que apele tanto a los términos familiares y nombre a los padres del héroe. En última instancia, Tecmesa apela al concepto de reciprocidad (χάρις) y recuerda al héroe el favor que le debe: su hijo. Ante las palabras de la concubina, Áyax lega su herencia al niño Eurísaces y, tras un breve y duro intercambio de palabras con Tecmesa, se retira de escena.

Una vez que Tecmesa comprueba que no ha conseguido frustrar los planes de Áyax, se lanza a buscarlo, pues sólo conservando su vida conseguirá mantener su estatus. Los actos rituales con los que Tecmesa trata el cadáver del héroe (cubrir su cuerpo con su propio manto y dar inicio a los lamentos fúnebres) la colocan de nuevo dentro del terreno de la legitimidad. Ello, sumado a la protección de Teucro y la maternidad sobre el único hijo de Áyax (no hay que olvidar la garantía de la herencia del niño), establece de forma definitiva la identidad de Tecmesa como esposa legítima de Áyax.

CAPÍTULO 2

ENFRENTAMIENTOS PATERNO-FILIALES

En este apartado nos encargaremos de estudiar las disputas entre padres e hijos que se dan en tres de las tragedias de Sófocles. El primero de ellos es el de Edipo y su hijo Polinices (*Edipo en Colono*), el segundo, el de Creonte y su hijo Hemón (*Antígona*) y el tercero, el de Heracles y su hijo Hilo (*Las Traquinias*). Adelantamos que se observan grandes diferencias entre unas y otras confrontaciones y que más adelante contrastaremos los casos de las disputas paterno-filiales con las materno-filiales para conocer sus diferencias.

2.1 EDIPO Y POLINICES⁴

Antes de analizar los pasajes que corresponden a la disputa paterno-filial que mantienen Edipo y Polinices, hemos de recordar el motivo que los lleva a enfrentarse. Edipo, anciano y ciego, lleva años vagando tras ser desterrado de Tebas por el asesinato de su padre y su incestuosa relación con su madre; sus hijas, sobre todo Antígona, son sus únicas compañeras de pesares. Ahora que Tebas está en guerra por el enfrentamiento de los dos hijos varones de Edipo (Eteocles y Polinices), que quieren acceder al trono de su padre, los oráculos proclaman que Edipo, a su muerte, protegerá la tierra donde yazca su cadáver. Debido a esto, Creonte, cuñado del anciano, ha sido enviado desde Tebas por Eteocles para persuadir a Edipo de que vuelva al hogar del que fue desterrado y se ponga de su parte en la lucha por el trono. Por los mismos motivos llega Polinices más adelante (vv. 1254 ss.), para asegurarse la victoria en el asalto a la ciudad. Edipo, que en su día fue deshonrosamente desterrado de Tebas, se niega a tomar parte en ninguno de los dos

⁴ Ver Apéndice 3, cuadros 2 y 3.

bandos y pide refugio en el distrito ateniense de Colono, donde Teseo le ha ofrecido cobijo.

En este contexto se inserta el pasaje en el que Polinices se presenta ante Edipo como suplicante para mendigar su ayuda. Dado que en un principio Edipo no accede a escuchar sus ruegos, son Antígona y Teseo quienes piden al anciano que escuche las palabras de su hijo. Sólo entonces Polinices es recibido por su padre, quien lo escucha y guarda un silencio agresivo mientras el joven procura ganarse su favor:

POLINICES.— ¡Ay de mí! ¿Qué he de hacer? ¿Lloraré ante mis propias desgracias, hermanas, o las de éste a quien contemplo, nuestro anciano padre? Me lo encuentro con vosotras dos, en una tierra extranjera, desterrado aquí, con semejante atuendo, cuya repugnante mugre desde antiguo es inseparable para el anciano, marchitando su cuerpo; en su cabeza sin ojos el viento agita la despeinada cabellera, y parejo a esto, a lo que parece, son los alimentos de su mísero vientre. Demasiado tarde, infame de mí, me doy cuenta de ello. Reconozco que he llegado como el más malvado de los hombres por lo que a tus cuidados se refiere. Mis faltas no las conocerás por otros. Pero sentada con Zeus en su trono está la Compasión para todas las acciones. Que se venga a situar también junto a ti, padre. Remedio existe para mis faltas, y eso que no pueden ya ser mayores. ¿Por qué callas? Di algo, padre, no me des la espalda ¿Nada me respondes? ¿Es que con desprecio me vas a despachar sin una palabra y sin decir qué me reprochas? ¡Oh hijas de este hombre, hermanas mías!, intentad al menos vosotras mover los implacables e inexorables labios de nuestro padre a fin de que a mí, suplicante del dios, no me haga marchar así deshonorado, sin haberme dirigido ni una palabra (*Edipo en Colono*, vv. 1255-1279).

Como puede apreciarse, Polinices, como cualquier hijo ante su padre, inicia su petición procurando agradar a Edipo y esforzándose por mostrar algún afecto hacia él. Pero Polinices no es un hijo cualquiera, al igual que Edipo no es un padre cualquiera, debido al incesto que cometió con Yocasta, su propia madre, de la que nacieron tanto Polinices como los demás hijos de Edipo, que son, al mismo tiempo, sus hermanos de madre. Por causa de esta relación incestuosa, Edipo fue expulsado de Tebas y se marchó dejando a Polinices y Eteocles luchando por el trono vacío. Ninguno de los hijos varones de Edipo lo auxilió en su desgracia, sino que se vio vagando con sus hijas por tierras extranjeras. Polinices, conocedor de esto, sabe que no tiene ningún derecho a solicitar la ayuda de su padre. Por otro lado, es de sobra conocido el carácter colérico de Edipo, convertido ahora en un anciano indefenso y cascarrabias.

Polinices, pues, sólo puede iniciar su discurso con una disculpa y apelando a las emociones, de ahí que en sus palabras iniciales no sepa si lamentar primero sus propias desgracias o las de su padre. Con ello indica, a su vez, que ha recibido el mismo castigo que dejó sufrir a Edipo: el destierro. Prosigue, entonces, con la descripción de la andrajosa vestimenta de su padre e imagina su condición de mendigo (hambre, miseria, suciedad...), sumada a su ceguera, como una visión lamentable y penosa. Tras ello, se disculpa por no haberlo auxiliado cuando le era posible y apela a la diosa Compasión. Habría que entender, pues, que esta compasión no va dirigida hacia Edipo, sino hacia el mismo Polinices, que intenta disculpar su actitud y su falta de compasión por su padre en el pasado. Por ello añade justo después: «Que [la Compasión] se venga a situar también junto a ti, padre» (v. 1270), para después insinuar que podría compensarlo en el futuro por haberlo desatendido en el pasado con las palabras «Remedio existe para mis faltas, y eso que no pueden ya ser mayores» (v. 1271).

En vista de que su fingida tristeza por el aspecto harapiento de su padre y las desdichas que ha sufrido no ha surtido el efecto deseado y de que Edipo no profiere una palabra, Polinices le pide una respuesta. Pero su padre le da la espalda, dejando clara su posición, ya que sabe cuál es la petición que oculta Polinices tras sus bellas palabras: necesita su ayuda para vencer la guerra y acceder al trono (Scodel, 1984: 114). La única alternativa que le queda al joven para ganarse el favor de su padre es apelar a la compasión de sus hermanas, Antígona e Ismene, que son la únicas a quien Edipo escucharía en un momento así (Saravia de Grossi, 2002: 58).

Tras analizar la estructura del discurso de Polinices, hemos de destacar algunos términos que han despertado nuestra atención y que pertenecen al campo semántico de la familia. En repetidas ocasiones, Polinices llama a Edipo «padre», con la intención probable de recordarle la importancia de los lazos de sangre con el fin de conseguir sus fines. Por otro lado, la «compasión» es mencionada varias veces. También insiste en sus «faltas» como hijo, que podrá compensar si él consigue sus propósitos. Una vez que Polinices comprueba que Edipo no va a dirigirle la palabra, apela al sentimiento de sus hermanas, recordando de nuevo los lazos familiares: «¡Oh, hijas de este hombre, hermanas mías!» (v. 1275). El verso merece atención, porque en este caso Polinices se refiere a Edipo no como su «padre», sino como «este hombre», ya que percibe que no está actuando con él como tal. Por ello, el lazo familiar que le queda a Polinices para solicitar ayuda es el fraterno.

Tras la petición de ayuda a sus hermanas, Antígona le pide que siga hablando y exponga los motivos de su llegada a Colono, pues quizá eso haga aflorar los sentimientos de su padre y Polinices consiga que su padre le hable. Por ello, el joven inicia un nuevo discurso, más firme y duro que el anterior en tanto que más desesperado:

Quiero ya decirte, padre, con qué objeto he llegado. He sido expulsado como un desterrado de mi tierra patria porque me consideraba merecedor de sentarme en tu trono todopoderoso, al ser el de más edad. En respuesta Eteocles, que es más joven, me arrojó del país sin haberme vencido con una razón ni haber acudido a la prueba de la fuerza o de los hechos, sino por haber persuadido a la ciudad. Yo afirmo que la causa de estas cosas es fundamentalmente tu Erinis y, además, lo he escuchado también así de los oráculos.

En efecto, una vez que llegué a la dórica Argos y tomé a Adrasto por suegro, puse de mi parte, ligados por un juramento, a cuantos en la tierra de Apis eran considerados los primeros y honrados por su lanza, a fin de que, reuniendo con ellos la expedición de los siete jefes que irá contra Tebas, o muera con la razón de mi parte o arroje del país a los que han cometido estos hechos.

Y bien, ¿por qué, pues, me encuentro ahora aquí? Porque te traigo súplicas de mi parte y de la de mis aliados que, con sus siete batallones y sus siete lanzas, han rodeado por completo la llanura de Tebas. [...]

Y yo, tu hijo, aunque no tuyo sino de tu funesto destino nacido, al menos llamado hijo tuyo, conduzco al intrépido ejército de Argos contra Tebas.

Todos nosotros nos presentamos como suplicantes ante ti, por estas hijas tuyas, por tu vida, padre, rogándote que depongas tu violenta cólera contra mí, que me he lanzado a vengarme de mi hermano porque él me arrojó y despojó de mi patria. Si algo digno de crédito hay en los oráculos, decían que la victoria estará con aquellos a los que tú te asocies. Yo te pido por nuestras fuentes y por los dioses protectores de nuestro linaje que te dejes persuadir y cedas, ya que mendigos y extranjeros somos los dos y vivimos adulando a los demás tanto tú como yo, ya que el mismo destino hemos obtenido. En cambio en nuestro palacio el rey, ¡oh desgraciado de mí!, está engreído burlándose a la vez de nosotros. Pero, si tú tomas partido por mis propósitos, con poca molestia y en breve tiempo le destruiré. De este modo te conduciré para instalarte en tu palacio y me instalaré yo mismo tras echar con violencia a aquél. Podré jactarme de ello sólo si tú consientes; en cambio, sin ti, ni de salvarme tendré posibilidad (*Edipo en Colono*, vv. 1284-1346).

Este parlamento de Polinices es mucho menos adulator que el anterior, puesto que oscila entre el halago y la amenaza (Saravia de Grossi, 2002: 62). La estructura del discurso es bastante compacta y clara: en primer lugar expone la lucha entre su hermano y él por la sucesión del trono, explicando que ha sido injustamente expulsado de Tebas por su hermano menor, ya que Polinices, como hijo mayor, debería haber heredado el mando de la ciudad; en segundo lugar, Polinices habla de sus bodas con la hija de Adraastro para obtener aliados con los que atacar Tebas para recuperar el mando y hace una larga enumeración, que hemos omitido, donde expone los nombres de sus aliados para atacar las siete puertas de Tebas; en tercer lugar, vuelve a lanzar sus súplicas a Edipo, recordándole que los oráculos han vaticinado que la suerte estará a favor del bando en que él se encuentre.

En la primera parte de esta nueva intervención, Polinices se presenta como víctima, para identificarse con su padre. Hay que tener en cuenta que se dirige a él con el apelativo «padre». Tanta es la identificación a la que Polinices pretende llegar para conseguir el favor de su padre que se refiere a la Erinis (o maldición) de Edipo como la culpable de que haya sido expulsado de Tebas (Kelly, 2009: 121). Afirma, además, que su expulsión de Tebas no fue justa no sólo porque el trono le correspondía a él por derecho de nacimiento, sino porque fue expulsado por la demagogia de su hermano y no por la fuerza de las armas ni porque Eteocles haya demostrado ser mejor soberano.

En la segunda parte de su intervención, enumera las fuerzas y ejércitos que lo acompañan y que esperan que Edipo colabore con ellos para atacar Tebas. Esto es, en parte, una amenaza velada, puesto que, a pesar de que Polinices ha llegado solo ante Edipo en calidad de suplicante, fuera de Colono tiene un ejército que lo respalda (Saravia de Grossi, 2002: 57).

La tercera parte del parlamento de Polinices está dedicada, de nuevo, a la súplica, si bien es cierto que ya no se trata de una súplica melosa y con fingida tristeza, como hemos visto en el pasaje que hemos analizado antes, sino que es una súplica más tensa y violenta. Si antes Polinices se ha dirigido a Edipo como a su padre, al decir ahora «Y yo, tu hijo, aunque no tuyo sino de tu funesto destino nacido, al menos llamado hijo tuyo» (vv. 1324-1325), comprobamos que el vínculo está roto, ya que padre e hijo no mantienen una relación estrecha, sino que lo único que los mantiene ligados es el vínculo de sangre, tal y como le había sucedido a Edipo con su padre, Layo. Como sostiene Saravia de Grossi, «Polinices siente que hay un escaso vínculo filial, dado que,

en verdad, no hay padre si no hay un diálogo fluido que se genere sobre un sustrato cultural afín. En esta relación padre-hijo, tal requisito no se cumple» (Saravia de Grossi, 2002: 61).

Por todo esto, Polinices adjudica la paternidad de su nacimiento no a Edipo, sino al «funesto destino» que lo llevó a yacer con su madre, Yocasta. No existe un lazo afectivo entre Polinices y Edipo. Sin embargo, entre ambos hay cierto nivel de parentesco: ambos han sido expulsados de Tebas por su familia. Polinices se equipara en su discurso a Edipo debido a este parecido, puesto que ambos se han visto errantes en tierras extranjeras y su única posibilidad de volver al hogar es mediante la guerra. Finalmente, Polinices cierra su parlamento con la promesa de que una vez que Eteocles haya sido vencido, Edipo podrá instalarse de nuevo en el palacio hasta el final de sus días. E insiste en que la victoria sólo será posible si Edipo se pone de su lado, ya que, de otro modo, los oráculos no estarán a su favor.

El discurso de Polinices oscila entre la súplica y la amenaza, puesto que la guerra y toda su carga de violencia está muy presente en sus palabras (López Rodríguez, 1986: 109), así como el tema del honor. La batalla que pretende librar Polinices no es sólo por el trono de Tebas, sino también por su honor, que se ha visto mancillado desde que su hermano Eteocles lo expulsara de la ciudad.

* * *

Si pasamos al parlamento que Edipo ofrece en respuesta a las palabras de Polinices, podemos encontrar una serie de características muy diferentes, si bien es cierto que con su silencio anterior el anciano ya había mostrado claramente su opinión sobre el conflicto bélico y su eventual participación en él:

EDIPO.— ¡Habitantes de esta tierra! Si no fuera precisamente Teseo el que me lo ha mandado aquí por considerar razonable que oyera de mí unas palabras, en ningún momento habría escuchado mi voz. Ahora se irá satisfecho tras escucharme cosas tales que nunca alegrarán su vida.

(Volviéndose hacia Polinices.)

Porque tú, oh, miserable, cuando tenías el cetro y el trono que ahora posee tu hermano en Tebas, tú mismo a tu propio padre aquí presente expulsaste y le convertiste en desterrado y le hiciste llevar estas prendas, ante las que ahora, al verlas, te lamentas una vez que has venido a dar, al igual que yo, con el mismo infortunio. No es momento

de lamentarse sino de soportar, al menos por mi parte, estas cosas mientras viva, con el recuerdo puesto en ti, mi asesino. Pues tú has hecho que viva en esta miseria, tú me has arrojado a ella. Por tu culpa soy un vagabundo y pido a los demás mi sustento de cada día. Y si no hubiera engendrado a estas hijas que me alimentan, ciertamente que, por lo que a ti atañe, ya no existiría. Actualmente a ellas debo mi vida, ellas son mi sustento, ellas son hombres —no mujeres— para participar en mis fatigas, mientras que vosotros habéis nacido de otro, que no de mí.

Por tanto, la divinidad te contempla, y no del modo que lo hará enseguida, si es que esos ejércitos se ponen en movimiento contra la ciudad de Tebas. Es imposible que destruyas esa ciudad; antes caeréis manchados con vuestra propia sangre tú y tu hermano. Tales maldiciones lancé yo antaño contra vosotros dos, y ahora apelo a ellas de nuevo, para que vengan como aliadas mías a fin de que os dignéis reverenciar a los que os engendraron y no seáis desconsiderados si habéis nacido de un padre ciego. Pues éstas no actuaron así. Por ello estas maldiciones tendrán más poder que tu actitud de suplicante y tus tronos, si la Justicia celebrada desde antiguo sigue sentada junto a las leyes de Zeus que rigen desde siempre.

Tú vete en mala hora, aborrecido y sin contar conmigo como padre, más malvado que nadie, llevándote contigo estas maldiciones que invoco contra ti; que ni conquistes por la lanza la tierra de nuestra patria ni regreses nunca a la cóncava Argos, sino que mueras por mano de quien comparte tu linaje y que mates a aquel por quien fuiste desterrado. Tales son mis maldiciones, e invoco a la odiosa oscuridad paterna del Tártaro para que en ella te preparen morada, e invoco a estas diosas, así como a Ares, que ha infundido en vosotros dos el terrible odio.

Después de oír esto, ponte en marcha y, cuando llegues, anuncia a todos los cadmeos, así como a tus fieles aliados, que tal clase de privilegios reparte Edipo a sus propios hijos (*Edipo en Colono*, vv. 1349-1397).

Edipo comienza su parlamento recordando que, de no haber sido por la mediación de Teseo, jamás habría accedido a hablar con su hijo y ya vaticina que su respuesta no agradará en absoluto a Polinices. El significado de las palabras con las que introduce el discurso dirigido a Polinices no podría ser más nefasto.

En la primera parte de su discurso, Edipo reprocha duramente a Polinices que, en el pasado, cuando él gobernaba Tebas, lo hubiera desterrado, anciano y ciego, y obligado a vagar por tierras extranjeras a su suerte. Lo hace responsable de las vestimentas andrajosas que lo cubren, así como de la pobreza en la que vive. Para hacer más duras sus palabras, compara a sus hijos varones con sus hijas Antígona e Ismene (Easterling,

1967: 3-5; Madrid, 1999: 200), que son quienes lo han atendido y ayudado en los momentos en que necesitaba ayuda. Tanto es así que llega a decir que «ellas son hombres» (v. 1368), puesto que han obrado como varones al hacerse cargo de la vida y el sustento de su padre y han vagado por los parajes extranjeros con él exponiéndose al público y al peligro. De esta forma, Edipo reniega tanto de Polinices como de Eteocles, quien anteriormente había enviado a Creonte para solicitarle el mismo favor que ahora le pide Polinices.

Con igual ira, Edipo prosigue su parlamento vaticinando que el mejor destino para Polinices sería el de morir a manos de su hermano, el cual, conjuntamente, debería morir a las suyas, dado que ambos se preocupan por el trono en lugar de asegurar el bienestar de su padre, anciano y ciego. La comparación que hace de sus hijos varones con sus hijas mujeres se mantiene a lo largo del pasaje, dado que el anciano pretende anteponer el ejemplo de las buenas hijas ante la maldad de los otros dos. De esta forma, consigue dar a su parlamento un efecto de contraste entre las acciones de unas y de otros (Easterling, 1967: 10). Por último, Edipo expulsa a Polinices de su presencia, invocando las maldiciones que él mismo ha predicho para que lo condenen y lo alcancen, de modo que pongan término a su ambición y a la de su hermano.

Como puede apreciarse de estas palabras enojosas, Edipo ha renegado de sus hijos y los ha expulsado de su *oikos* (Mastrangelo, 2000: 51). Este personaje ha sido tratado por Sófocles como un hombre colérico en las dos obras en las que aparece (*Edipo Rey* y *Edipo en Colono*); sin embargo, en este parlamento su cólera está plenamente justificada. Ya no es el soberano de Tebas, sino que se encuentra rebajado a la condición de mendigo y, además, es ciego y anciano. Se encuentra absolutamente solo, puesto que, exceptuando la lealtad de sus hijas, nadie se ha apiadado de su condición, y sus hijos varones, en lugar de garantizar su bienestar, le han dado la espalda y han entablado una lucha entre sí por el trono que otrora le perteneciera a él.

Después de que la relación paterno-filial se hubo roto, sus hijos supieron por los oráculos que Edipo era la pieza clave para hacerse con el poder de Tebas. Sólo por ese poder han ido a buscarlo ahora, no por piedad. No extrañará, pues, que Edipo sea, ante todo, un padre dolido y cansado de que lo utilicen cuando sirve de alguna utilidad y lo repudien cuando ya no es de provecho.

En la ausencia de algunos términos que corroboren los lazos familiares es donde apreciamos que Edipo se ha desligado por completo de sus hijos varones. Cuando se

dirige a Polinices, por ejemplo, lo nombra con vocablos tales como: «miserable» (v. 1354) o «asesino» (v. 1362). Por otro lado, cuando se refiere a los lazos de sangre que mantiene con Polinices, lo hace en tercera persona: «tú mismo a tu propio padre aquí presente expulsaste» (vv. 1356-1357). Pero quizá los términos más significativos en lo referente a los lazos familiares sean los que no se encuentran: a lo largo de este discurso, Edipo jamás menciona la palabra «hijo» para referirse a Polinices. El léxico empleado por ambos personajes es de separación (Mastrangelo, 2000: 53-54), pues Polinices llama a Edipo «padre» de una forma forzada, mientras que Edipo ni siquiera lo llama «hijo».

* * *

De los pasajes que hemos analizado puede deducirse que la relación paterno-filial que Edipo mantiene con su hijo es prácticamente nula (Saravia de Grossi, 2002: 63). Edipo encuentra conflictivo que su hijo solicite su ayuda tras haberlo expulsado anteriormente de Tebas; por su parte, Polinices es un personaje que se mueve contra su hermano por la ambición y los deseos de venganza, con lo cual hace honor a su nombre (*Polyneikēs*), que etimológicamente significa «el pendenciero». Como señala Reinhardt,

la escena de Polinices [...] transmite las tensiones de la escena de Creonte con una tonalidad posterior reforzada. [...]. No se trata de una escena de desenmascaramiento, sino de una escena de separación y de decisión. Empieza con la conmoción de uno y el silencio maligno del otro. El silencio paterno hace que las palabras de hijo se interrumpan. [...]. El discurso del suplicante ya no es un relato en el sentido de las trágicas narraciones «patéticas» de las primeras obras, sino que Polinices habla y continúa hablando, solicita, se hunde en su situación, se explica, se pierde en los detalles [...] hasta que la tensión se rompe con las imprecaciones de Edipo (Reinhardt, 2010: 225).

2.2 CREONTE Y HEMÓN⁵

Comenzaremos situando el conflicto en su contexto. Los hermanos Eteocles y Polinices han muerto luchando entre sí por el trono de Tebas. Mientras que el primero es enterrado con honores, como defensor de la ciudad, Creonte determina que el segundo no será enterrado, por haber luchado contra ella. Antígona, hermana de ambos fallecidos, no soporta ver insepulto el cuerpo de Polinices, así que desoye el consejo de su hermana

⁵ Consultar cuadros 2 y 4 del Apéndice 3.

Ismene y realiza las honras fúnebres sobre el cadáver de su hermano. Lamentablemente, la joven princesa es sorprendida y llevada ante Creonte, el actual gobernante de la ciudad, quien determina que Antígona merece la pena de muerte por haber desobedecido las órdenes de la ciudad.

Es en este contexto donde surge el conflicto entre Creonte y Hemón, ya que Hemón es el prometido de Antígona. El joven pretende convencer a su padre de que no la condene a muerte: argumenta que Antígona, al practicar las honras fúnebres de su hermano, ha preferido seguir las leyes de los dioses a las de los hombres. Pero Creonte no escuchará a su joven vástago, convencido de que su decisión es la mejor para la sociedad. A continuación presentamos el pasaje en el que aparece por primera vez Hemón en la obra:

CREONTE.— Pronto lo sabremos mejor que lo saben los adivinos. (Dirigiéndose a Hemón.) ¡Oh, hijo! ¿No te presentarás irritado contra tu padre, al oír el decreto irrevocable que se refiere a la que va a ser tu esposa? ¿O sigo siéndote querido de todas maneras, haga lo que haga?

HEMÓN.— Padre, tuyo soy y tú me guías rectamente con excelentes consejos que yo seguiré. Ningunas bodas son para mí más importantes de obtener que tu recta dirección.

CREONTE.— Así, hijo mío, debes razonar en tu interior: posponer todo a las resoluciones paternas. Por este motivo piden los hombres tener en sus hogares hijos sumisos tras haberlos engendrado, para que venguen al enemigo con males y honren al amigo igual que a su padre. En cambio, el que trae a la vida hijos que no sirven para nada, ¿qué otra cosa podrías decir de él sino que ha hecho nacer una fuente de sufrimientos para sí mismo y un motivo de burla para sus enemigos? Por tanto, hijo, tú nunca eches a perder tu sensatez por causa del placer motivado por una mujer, sabiendo que una mala esposa en la casa como compañera se convierte en eso, en un frío abrazo. ¿Qué mayor desgracia podría haber que un pariente malvado? Así que, despreciándola como a un enemigo, deja que esta muchacha despose a quien quiera en el Hades, puesto que sólo a ella de toda la ciudad he sorprendido abiertamente en actitud de desobediencia. Y no voy a presentarme a mí mismo ante la ciudad como un embustero, sino que le haré dar muerte.

¡Que invoque por ello a Zeus protector de la familia! Pues si voy a tolerar que los que por su nacimiento son mis parientes alteren el orden, ¡cuánto más lo haré con los que no son de mi familia! Quien con los asuntos de la casa es persona intachable también se mostrará justo en la ciudad. Y quien, habiendo transgredido las leyes, las

rechaza o piensa dar órdenes a los que tienen el poder, no es posible que alcance mi aprobación.

Al que la ciudad designa se le debe obedecer en lo pequeño, en lo justo y en lo contrario. Yo tendría confianza en que este hombre gobernara rectamente en tanto en cuanto quisiera ser justamente gobernado y permanecer en el fragor de la batalla en su puesto, como un leal y valiente soldado. No existe un mal mayor que la anarquía. Ella destruye las ciudades, deja los hogares desolados. Ella es la que rompe las líneas y provoca la fuga de la lanza aliada. La obediencia, en cambio, salva gran número de vidas entre los que triunfan.

Y, así, hay que ayudar a los que dan las órdenes y en modo alguno dejarse vencer por una mujer. Mejor sería, si fuera necesario, caer ante un hombre, y no seríamos considerados inferiores a una mujer (*Antígona*, vv. 631-681).

Como se puede apreciar, la confrontación entre Creonte y Hemón comienza de una forma bastante pacífica: mientras el soberano habla con el coro, ve llegar a su hijo y le pregunta si se encuentra enojado con él por haber condenado a muerte a su prometida. La respuesta de Hemón, en principio, no se manifiesta contraria a la decisión de Creonte. Las palabras exactas que le dirige Hemón son «Padre, tuyo soy» (v. 365); sin embargo, están cargadas de ambigüedad, ya que se pueden interpretar como «soy de tu misma opinión» o «soy hijo tuyo». En el conflicto que analizamos anteriormente entre Heracles e Hilo ya comprobamos que existe en el pensamiento clásico una relación directa entre seguir las opiniones de los padres y obedecerlos, de un lado, y ser hijos legítimos de los mismos, del otro. Esta ambigüedad de las palabras de Hemón parece sugerir esta relación, pues el joven no está de acuerdo con que su prometida deba morir.

Hemón está allanando el terreno antes de contradecir a su padre, a quien debe obediencia como hijo. Declara que su boda con Antígona es para él menos importante que su lealtad a su padre. Pero estos términos también contienen cierta ambigüedad, ya que se refiere a seguir la «recta dirección» de Creonte. Ello supone, retorciendo las palabras, que si Creonte pretende guiar a su hijo en una dirección que no sea recta, el hijo puede desobedecerlo o contradecirlo.

Creonte, por su parte, entiende las palabras de Hemón tal y como le conviene (Ormand, 1999: 81). Por ello aprueba la respuesta que ha recibido el joven con una alabanza de los buenos hijos en comparación con los hijos desobedientes (Encinas Reguero, 2005: 265), que no son sino «una fuente de sufrimientos» (v. 647) para los padres y «un motivo de burla para sus enemigos» (v. 648). Para que un hijo sea digno de

su padre debe, ante todo, ser como él; debe, entonces, ser justo y agradecido con los amigos del padre (concepto de χάρις) y ser temible con sus enemigos. Por ello, Creonte sostiene que un mal hijo es un motivo de burla para el enemigo, ya que la desobediencia del hijo deshonra al padre.

Por otro lado, recuerda a Hemón que su lealtad no debe estar nunca del lado de una mujer, que es el elemento móvil del matrimonio y, por lo tanto, es vista como una amenaza o, al menos, como un ser sospechoso, pues no es nada más que una persona extraña que tiene acceso al *oîkos* del marido (Ormand, 1999: 84). Arguye que «una mala esposa» (v. 650) puede destrozarse un hogar y, de esta forma, convertirse en un auténtico peligro para las relaciones homosociales de los varones, que son las que importan. De esta forma, se refiere a la desobediencia de Antígona (a la que no menciona por su nombre) frente a las leyes establecidas como un ejemplo de las cualidades de una mala esposa (Ormand, 1999: 82). El no haber mencionado a la joven por su nombre indica que no quiere otorgarle fama, que quiere borrar por completo su existencia. Esto le da pie, a su vez, a reafirmarse en su postura y declarar nuevamente que Antígona morirá por su desacato.

Más adelante, Creonte hace referencia en su discurso al vínculo de sangre que lo une a Antígona, que, además de la prometida de su hijo Hemón, es su sobrina, y proclama que la joven no se librará del castigo por ser su pariente. Establece una comparación entre la casa o familia y la ciudad, y concluye con una semblanza del soberano, a quien todos los ciudadanos deben obedecer «en lo pequeño, en lo justo y en lo contrario» (vv. 666). La figura del soberano de una ciudad se contempla, pues, como la figura de un padre de su hogar (Encinas Reguero, 2005: 265), en la medida en la que, como un padre, debe ser obedecido en todo por sus ciudadanos-hijos, que son contemplados, por lo demás, como los soldados de un ejército. Estamos, en definitiva, dentro de la visión del Estado dominante en la Atenas de la época (Scodel, 2010: 115).

En el contexto de esta analogía entre el gobernante y el padre, la anarquía se presenta como el mayor de los males en el discurso de Creonte, ya que sin la figura de la autoridad el mundo caería en el desorden y la desobediencia, pues no habría normas que acatar. Las últimas palabras de Creonte refuerzan este carácter necesario del soberano: «Mejor sería, si fuera necesario, caer ante un hombre, y no seríamos considerados inferiores a una mujer» (vv. 680-681), términos que recuerdan la comparación anterior de los ciudadanos-hijos con soldados que deben caer por defender la ciudad y deben

obediencia al soberano-padre; como explica Jouanna (2007: 383), «Dans toute cette partie, la tragédie est à la fois politique et familiale». En cualquier caso, lo que nunca debería hacer un buen ciudadano, hijo o soldado, es caer ante el erotismo de una mujer.

Como hemos podido apreciar hasta el momento, el discurso de Creonte comienza en términos familiares, como dan fe conceptos como «el buen hijo», «el mal hijo», «la mala esposa» o la «obediencia hacia el padre». Pero pronto pasa a hablar en términos políticos al emplear vocablos como «ciudad», «leyes», «anarquía» o «soldado» y referirse a conceptos como la lealtad o la obediencia a las «órdenes» del soberano. Como señala Ormand,

Creon is not anti-family, any more than is Isaeus [*Or*: 3]. Rather, Creon sees the family as necessary for the city, but also as potentially destructive of order within the city. If the husband chooses a woman for a wife because of her sexual desirability, rather than in accord with his father's wishes, then the formation of a new family becomes a threat to the masculine hierarchy. In other words, Antigone presents a double threat here. As the person who buried Polyneices, she undetermines Creon's political authority, but as an unmarried, potentially seductive woman, she has access to a momentary subjectivity and could subvert Creon's family (Ormand, 1999: 82).

En el discurso de Creonte se hilvanan las esferas del mundo privado del hogar con el mundo público de la soberanía de la ciudad en pro de la obediencia, ya sea de hijos o de ciudadanos. El mayor temor de Creonte es que su hijo sucumba ante los encantos femeninos de Antígona y se convierta en una marioneta en sus manos. Ello sería una deshonra, puesto que además de desobedecer al padre, Hemón estaría sometido a una mujer, un concepto que la sociedad griega masculina se negaba a aceptar. La mujer era vista en todo momento como un sujeto peligroso para el varón cuando demostraba haber adquirido conciencia de sí misma y actuaba siguiendo sus propios deseos; de ahí el temor que suscitan mujeres que se han convertido en emblema de esta actitud, como Medea, Clitemnestra, Alcestris o Antígona. Estos personajes desafían, cada uno a su manera, la sociedad patriarcal en la que se mueven: Medea mata en venganza a los hijos de Jasón; Clitemnestra asesina a su esposo; Alcestris, por su lado, muere en lugar del suyo, lo que es contemplado en cierta forma como una amenaza para él por cuestionar su hombría; finalmente, Antígona desafía las leyes de la ciudad.

El peligro que Creonte ve en Antígona es su juventud y su capacidad de seducción, así como su condición de *epiklēros* o heredera del *oikos* de un padre y unos hermanos

fallecidos (sobre esta situación *vid.* Pomeroy, 1999: 77-78; Leduc, 1991: 296-299; Foley, 2001: 68-70). Esta combinación, teniendo en cuenta que Antígona es una doncella casadera, le ha concedido subjetividad, es decir, Antígona tiene la capacidad de pensar y actuar por sí misma siguiendo sus propias motivaciones, algo que toda mujer perdía en el momento de casarse. Eso la lleva a ser vista por Creonte como una amenaza tanto para el equilibrio de la relación entre padre e hijo como, en general, para la estructura masculina de la jerarquía social (Ormand, 1999: 82). Con su desobediencia a la norma establecida, la amenaza se ha convertido en un hecho, y la única solución que Creonte encuentra para hacer frente a este peligro es la condena a muerte de la muchacha.

Si a todos estos peligros que supone Antígona a nivel social sumamos los riesgos que comporta para el *oikos* de Creonte, nos encontramos con que la muerte de la joven es inevitable. Antígona, al tener la condición de *epiklēros*, de heredera ante la ausencia de parientes varones vivos, hace que su prometido Hemón se convierta en el elemento móvil del matrimonio: si el matrimonio se veía en la Atenas clásica como una institución en la que uno de los elementos (la mujer pasiva) podía ser intercambiado o sustituido por otro en cualquier momento, ahora contemplamos la misma situación pero a la inversa: la mujer es el elemento activo del matrimonio y, en calidad de heredera del legado familiar, asume los derechos de la prolongación de su estirpe mediante la procreación de hijos. De esta forma, hace que Hemón pase a ser el elemento móvil y prescindible dentro de la estructura familiar (Ormand, 1999: 98).

* * *

Creonte teme este matrimonio de Antígona con su hijo Hemón, ya que el joven se vería a merced de su esposa, sobre todo si tenemos en cuenta que el muchacho está enamorado, como se demuestra en el siguiente pasaje, donde defiende la vida de su amada:

HEMÓN.— Padre, los dioses han hecho engendrar la razón en los hombres como el mayor de todos los bienes que existen. Que no hablas tú estas palabras con razón ni sería yo capaz de decirlo ni sabría. Sin embargo, podría suceder que también en otro aspecto tuviera yo razón. A ti no te corresponde cuidar de todo cuanto alguien dice, hace o puede censurar. Tu rostro resulta terrible al hombre de la calle, y ello en conversaciones tales que no te complacerías en escucharlas. Pero a mí, en la sombra, me es posible oír cómo la ciudad se lamenta por esta joven, diciendo que, siendo la que menos lo merece de todas las mujeres, va a morir de indigna manera por unos actos que son los más dignos

de alabanza: por no permitir que su propio hermano, caído en sangrienta refriega, fuera exterminado, insepulto, por carniceros perros o por algún ave rapaz. «¿Es que no es digna de obtener una estimable recompensa?» Tal oscuro rumor se difunde con sigilo.

Para mí, sin embargo, no existe ningún bien máspreciado que tu felicidad. Pues ¿qué honor es para los hijos mayor que la buena fama de un padre cuando está en plenitud de bienestar, o qué es más importante para un padre que lo que viene de los hijos? No mantengas en ti mismo sólo un punto de vista: el de que lo que tú dices y nada más es lo que está bien. Pues los que creen que únicamente ellos son sensatos o que poseen una lengua o una inteligencia cual ningún otro, éstos, cuando quedan al descubierto, se muestran vacíos.

Pero nada tiene de vergonzoso que un hombre, aunque sea sabio, aprenda mucho y no se obstine en demasía. Puedes ver a lo largo del lecho de las torrenteras que, cuantos árboles ceden, conservan sus ramas, mientras que los que ofrecen resistencia son destrozados desde las raíces. De la misma manera el que tensa fuertemente las escotas de una nave sin aflojar nada, después de hacerla volcar, navega el resto del tiempo con la cubierta invertida.

Así que haz ceder tu cólera y consiente en cambiar. Y si tengo algo de razón — aunque sea más joven—, afirmo que es preferible con mucho que el hombre esté por naturaleza completamente lleno de sabiduría. Pero, si no lo está —pues no suele inclinarse la balanza a este lado—, es bueno también que aprenda de los que hablan con moderación (*Antígona*, vv. 683-734).

Hemón comienza su parlamento apelando a la razón como un regalo de los dioses a los hombres. El joven pretende, pues, debatir con Creonte y lo va a hacer según sus propias reglas, sobre la esfera que más le interesa al soberano: la pública, la ciudadana. El joven Hemón argumenta que Creonte está actuando fuera de la razón, si bien añade que él, como hijo suyo, no puede negar que le debe obediencia filial. Y lo que no quiere decir él mismo, por consideración hacia su padre, lo pone en boca de los hombres de la calle, algo que ya llamó la atención de Aristóteles:

En cuanto al talante, como decir cosas de uno mismo que pueden dar lugar a envidia o a prolijidad o a contradicción, y, decirlas de otro, a injurias y a asperezas, es útil representar que es otra persona la que habla. Así lo hace Isócrates ... «Otro ejemplo es lo que dice» Hemón, según Sófocles, a su padre en favor de Antígona, como si fueran otros quienes lo dijeren (*Retórica*, III 17, 1418b 24-33; trad. Q. Racionero).

Tanto si se trata de consideración con su padre como si Hemón ha inventado estratégicamente el rumor (Jouanna, 2007: 339-340), el caso es que los ciudadanos de

Tebas ven injusta la muerte de Antígona, a quien Hemón denomina «la joven» (*tèn paída*, v. 693) (Lida de Malkiel, 1983: 69-70). Probablemente la llame así por dos razones: por una parte, porque sabe que pronunciar su nombre enojaría a su padre y, dadas las circunstancias, sería poco provechoso contrariarlo si está intentando salvar la vida de la muchacha; por otra, porque está tratando de *razonar* con Creonte y para ello debe dejar de lado sus sentimientos amorosos por Antígona, aunque estos sean la causa de que la defienda.

Para proseguir con su razonamiento, Hemón declara que lo más importante para él es la felicidad de su padre. Dicha felicidad está, en buena medida, condicionada por la fama, motivo por el que Hemón advierte a Creonte: «no mantengas en ti mismo sólo un punto de vista» (v. 705). Así pues, invita a Creonte a buscar otras alternativas al problema de la desobediencia de Antígona, pues «nada tiene de vergonzoso que un hombre, aunque sea sabio, aprenda mucho y no se obstine en demasía» (vv. 709-710). Como ejemplo de ello, Hemón propone dos imágenes: la primera es la diferente suerte de los árboles que pierden sus ramas por tratar de resistirse a un torrente y la de aquellos otros que ceden para sobrevivir y se dejan arrastrar; la segunda es la de la nave que se vuelca en el mar debido a que su tripulación ha tensado demasiado los cables de las velas. Esta segunda imagen, la de la nave del Estado, es muy utilizada en las tragedias de Sófocles. Normalmente, se emplea para dar a entender que la ciudad y su gobernante son como una nave y su capitán: si el soberano o el tripulante comenten un error, todo puede acabar en caos. La advertencia de Hemón no puede ser más clara: Creonte debe contemplar la posibilidad de perdonar a Antígona, puesto que, de otro modo, los cables que sostienen las velas de la nave podrían romperse. Hemón concluye su discurso pidiendo a Creonte que deje la cólera al margen y acepte su consejo.

Según podemos deducir de este pasaje, el joven Hemón pretende equipararse en sabiduría y experiencia a su padre, pues de otro modo Creonte no aceptaría el consejo de un hombre más joven. Hemos de aclarar que en la Atenas clásica mientras que un hombre no se casaba era considerado un efebo, un muchacho. Por ello, el hecho de Hemón aún no haya contraído nupcias sugiere que es un joven y, en cierta forma, no ha alcanzado la plenitud que supone la edad adulta, ya que, en gran medida, el matrimonio convierte a los individuos en sujetos adultos. Este intento de equiparación se percibe a lo largo de su discurso en términos como «razón», «sabiduría» o «ciudad», así como las imágenes del árbol y la nave del Estado, que son empleadas como consejos y

advertencias que el joven intenta emplear con la propiedad de un sujeto completamente adulto y que emplea, además en nombre de su ciudad, de la colectividad.

Podemos decir, entonces, que la posición de Hemón es bastante ingenua y acorde con su juventud, ya que no sólo pretende igualarse a su padre, sino que, además, cree que conseguirá convencerlo y hacer que deje sus propósitos a un lado. El joven intenta hacerse pasar por adulto, pero la misma ingenuidad de sus intenciones lo delata.

Por otro lado, en este pasaje comprobamos que el *eros* de Hemón habla por él, ya que intenta a toda costa convencer a Creonte de que libere a su prometida con vida, si bien es cierto que escuda sus argumentos con el pretexto de los deseos de la ciudad. Que Hemón está siendo poseído por su *eros*, tal y como Creonte temía, lo vemos no solo en este discurso, sino también más adelante, cuando nos enteramos de que se ha suicidado al encontrar a Antígona muerta en la cueva que Creonte le ha otorgado por tumba. Relegado a la condición de elemento móvil de sus bodas con Antígona, Hemón se abraza a su amada mientras exhala su último suspiro para contraer las nupcias en el Hades, tal y como les ocurre a las doncellas que mueren antes de casarse (como Ifigenia, Perséfone o la misma Antígona, cf. Loraux, 1989: 61-65). Otro indicio de ello es que su muerte es descrita por el mensajero no en un ambiente político, ante los ancianos de Tebas, sino en uno puramente doméstico, ante Eurídice, su madre (Segal, 2013: 185).

* * *

Volviendo a los pasajes que nos interesan acerca del conflicto entre Creonte y Hemón, analizaremos el último, que se inicia, precisamente, con las palabras burlonas de Creonte, quien censura a Hemón por su pretensión de querer dar lecciones a un hombre de mayor edad que él:

CREONTE.— ¿Es que entonces los que somos de mi edad vamos a aprender ser razonables de jóvenes de la edad de éste?

HEMÓN.— Nada hay que no sea justo en ello. Y, si yo soy joven, no se debe atender tanto a la edad como a los hechos.

CREONTE.— Te refieres al hecho de dar honra a los que han actuado en contra de la ley.

HEMÓN.— No sería yo quien te exhortara a tener consideraciones con los malvados.

CREONTE.— ¿Y es que ella no está afectada por semejante mal?

HEMÓN.— Todo el pueblo de Tebas afirma que no.

CREONTE.— ¿Y la ciudad va a decirme lo que debo hacer?

HEMÓN.— ¿Te das cuenta de que has hablado como si fueras un joven?

CREONTE.— ¿Según el criterio de otro, o según el mío, debo yo regir esta tierra?

HEMÓN.— No existe ciudad que sea de un solo hombre.

CREONTE.— ¿No se considera que la ciudad es de quien gobierna?

HEMÓN.— Tu gobernarías bien, en solitario, un país desierto.

CREONTE.— Este, a lo que parece, se ha aliado con la mujer.

HEMÓN.— Sí, si es que tú eres una mujer. Pues me estoy interesando por ti.

CREONTE.— ¡Oh, malvado! ¿A tu padre vas con pleitos?

HEMÓN.— Es que veo que estás equivocando lo que es justo.

CREONTE.— ¿Yerro cuando hago respetar mi autoridad?

HEMÓN.— No la haces respetar, al menos despreciando honras debidas a los dioses.

CREONTE.— ¡Oh, temperamento infame sometido a una mujer!

HEMÓN.— No podrías sorprenderme dominado por acciones vergonzosas.

CREONTE.— Todo lo que estás diciendo, en verdad, es en favor de aquélla.

HEMÓN.— Y de ti, y de mí, y de los dioses de abajo.

CREONTE.— A ésa no es posible que, aun viva, la desposes.

HEMÓN.— Va a morir, ciertamente, y en su muerte arrastrará a alguien.

CREONTE.— ¿Es que con amenazas me haces frente, osado?

HEMÓN.— ¿Qué amenaza es hablar contra razones sin fundamento?

CREONTE.— Llorando vas a seguir dándome lecciones de sensatez, cuando a ti mismo te falta.

HEMÓN.— Si no fueras mi padre, diría que no estás en tu sano juicio.

CREONTE.— No me canses con tu charla, tú, el esclavo de una mujer.

HEMÓN.— ¿Pretendes decir algo y, diciéndolo, no escuchar nada?

CREONTE.— ¿De veras? Pero, ¡por el Olimpo!, entérate bien, no me ofenderás impunemente con tus reproches. (Dirigiéndose a los servidores.) Traed a ese odioso ser para que, a su vista, cerca de su prometido, al punto muera.

HEMÓN.— No, por cierto, no lo esperes. Ella no morirá cerca de mí, y tú jamás verás mi rostro con tus ojos. ¡Muestra tu locura relacionándote con los amigos que lo consientan! (*Antígona*, vv. 726-765).

La primera parte de este rápido intercambio de palabras entre Creonte y Hemón está dedicada a la osadía que muestra Hemón al pretender ser más sabio que su padre. El tema deriva pronto en la desobediencia de Antígona a las leyes de la ciudad. Mientras que Creonte sostiene que la joven es culpable, Hemón mantiene que la ciudad y él mismo piensan que Antígona debería ser liberada. Sin embargo, Creonte, colérico

(recordemos que la cólera era uno de los principales defectos que se le achacaba a Edipo, además del incesto, en el *Edipo Rey*), se reafirma en la posición de que un soberano debe mandar sobre su ciudad y no al contrario (Encinas Reguero, 2005: 266). Una vez que Hemón le hace frente con las palabras «Tu gobernarías bien, en solitario, un país desierto» (v. 739), Creonte insulta el honor de Hemón por ponerse del lado de su prometida, a pesar de que el joven insiste en que está tanto de su lado como del de la joven; aunque Hemón ha argumentado racionalmente, su padre sólo ve en el joven su pasión por Antígona (Webster, 1969: 73).

Una vez que Creonte amenaza a Hemón con dar muerte a Antígona, el joven responde con las siguientes palabras: «Va a morir, ciertamente, y en su muerte arrastrará a alguien» (v. 751). Estas palabras que Creonte ha tomado por amenaza no son tal, sino que Hemón está adelantando sus intenciones de suicidarse en el caso de que Antígona muera. Finalmente, cuando Creonte amenaza nuevamente con matar a Antígona de forma inmediata y ante el mismo Hemón, el joven se retira.

En este rápido intercambio verbal podemos prestar atención a dos ramas diferentes: una primera, compuesta por los términos políticos esgrimidos por Hemón, y una segunda, dividida a su vez en dos bloques, que abarca los términos políticos de poder de los que alardea Creonte, así como los insultos que el soberano dedica a su hijo. A la primera pertenecen los vocablos «pueblo», «ciudad», «país», «dioses» y «amigos». Hemón los emplea debido a que aún pretende persuadir a su padre para que libere a Antígona. Dada la cólera de Creonte, al joven no le conviene mencionar sus bodas con la muchacha, por lo que pone en su boca las palabras del pueblo de Tebas, que desea que la joven sea liberada. Decimos que los términos de Hemón son políticos aquí porque está exigiendo la liberación de Antígona no como su prometida, sino como ciudadana. Por ello emplea unos vocablos que apelan a la colectividad y no a una coyuntura estrictamente personal.

Creonte, por su parte, encerrado en su cólera al constatar que su hijo es prisionero de su *eros* (Scodel, 1984: 50-51), sólo atina a decir una y otra vez que él es el gobernante de la ciudad y quien toma las decisiones. Para designar su poder emplea palabras como «ley», «ciudad», «criterio», «tierra» y «autoridad». Una vez que se le acaban los argumentos, comienza a mancillar el honor de su hijo con expresiones que afectan a su hombría, como «Este, a lo que parece, se ha aliado con la mujer» (v. 740), «¡Oh, temperamento infame sometido a una mujer!» (v. 746) o «esclavo de una mujer» (v. 756), expresiones, todas ellas, que llevan la mácula de la deshonra. Pero quizá las

palabras que más deban llamar nuestra atención son «¡Oh, malvado! ¿A tu padre vas con pleitos?» (v. 742), ya que estos términos expresan con total claridad el temor de Creonte: que su hijo traslade su desobediencia como hijo al terreno político y lo desobedezca como hijo-ciudadano.

* * *

En este conflicto paterno-filial se observa, de forma general, que estamos ante dos personas que no saben comunicarse. Es un caso parecido al de Heracles e Hilo, que describiremos en el epígrafe siguiente, ya que Hemón debe obediencia a Creonte (no como ocurría en el caso de Edipo y Polinices, que se trataban como extraños debido a su anómala genealogía), pero, pese a ello, se rebela contra su padre en defensa de una mujer. Ahora bien, en el caso de Creonte y Hemón este conflicto es más profundo, puesto que Hemón no es como el Hilo de *Las Traquinias*, sino que nos encontramos ante un personaje más trabajado y mejor construido. Mientras que Creonte intenta dar solución a sus problemas tanto familiares como políticos con la muerte de Antígona, Hemón no sólo se muestra en desacuerdo, sino que pretende actuar en contra, como se manifiesta en su suicidio hacia el final de la obra. Creonte y Hemón son, entonces, dos espíritus opuestos: mientras que el padre es un hombre entrado en edad y con unas ideas rígidas e inflexibles que traduce en leyes, el hijo conserva la ingenuidad y la buena voluntad de la juventud. De esta forma, padre e hijo constituyen dos líneas paralelas que nunca podrán encontrarse entre sí, ya que ninguno de los dos da su brazo a torcer ante la argumentación del otro ni se deja vencer en esta batalla verbal. Son dos pensamientos tan contradictorios y obcecados que no podrán llegar a un punto de encuentro. Como señala Reinhardt,

Se contraponen dos cegueras: una noble, la de la juventud; otra corrompida, la de la vejez. Más bien se trata de una doble ceguera a cada lado: la primera ceguera de Hemón es la falsa apreciación de sus propias fuerzas, cree que podrá instruir a su padre; su segunda ceguera consiste en creer que las faltas del padre sólo se deben a que él todavía desconoce algo que él mismo, el hijo, conoce y, por tanto, sólo tiene que comunicárselo... Sin esta ceguera no se daría ni su locura ni su enojo ni su precipitación hacia la muerte. La primera ceguera de Creonte también es su error al medir sus propias fuerzas, cuando él mismo se iguala a la polis e identifica su juicio con el nomos [...]. La segunda ceguera de Creonte le hace sospechar de la sinceridad de su hijo: como si hablara del esclavo de una Circe. Sospechando del motivo, se libera de una verdad que

para él no tiene razón de ser. Así, luchan ambas cegueras, una contra la otra, sin llegar a alcanzarse entre sí (Reinhardt, 2010: 100-101).

2.3 HERACLES E HILO⁶

Recordemos el contexto en el que surge el conflicto que enfrenta a Heracles con su hijo Hilo. El héroe, tras un largo período lejos del hogar, vuelve a casa, pero no llega solo, sino que trae consigo una concubina llamada Yole (princesa de la ciudad de Ecalia, recién destruida por el héroe), a la que conduce el heraldo Licas, que anuncia la llegada del héroe. Al saber esto, y temiendo por su matrimonio, Deyanira, esposa de Heracles, recuerda que obra en su poder un potente filtro amoroso, que le dio el centauro Neso antes de su muerte a manos del héroe. Creyendo poder atraer para sí el amor de Heracles, Deyanira cubre una túnica con la cataplasma para enviársela al héroe. Lamentablemente, Neso había engañado a Deyanira: el ungüento no era un filtro de amor, sino un veneno que al contacto con los rayos solares corroía todo cuanto estaba en contacto con él. De este modo, Heracles queda postrado por el daño infligido por su esposa. Antes de la llegada al hogar del héroe moribundo, Hilo mantiene una dura conversación con su madre⁷ donde le reprocha la cercana muerte de Heracles. Tras conocer la verdad, Deyanira se suicida y, poco después, Heracles exige a su hijo la muerte de su mujer y reniega de la muerte tan poco heroica que él mismo está teniendo.

En este contexto se produce el enfrentamiento entre ambos personajes: Heracles desea fervientemente asesinar a su esposa, ya muerta, e Hilo pretende defender la honradez de su difunta madre, puesto que es conocedor de su inocencia. Mostramos a continuación el pasaje en el que Hilo habla en favor de Deyanira:

HILO.— Ya que permites contestar, padre, guardando silencio, óyeme aunque sufras. Pues te voy a pedir lo que es justo alcanzar. Escúchame, para que no estés irritado hasta el punto en que lo estás ahora por la cólera. Porque, si no, no podrías discernir en qué cosas estás dispuesto a alegrarte y con cuáles sufres en vano.

HERACLES.— Termina de decir lo que deseas, porque yo, a causa del sufrimiento, no comprendo nada de las astucias que tú tramas desde hace un rato.

HILO.— He venido para hablarte de mi madre, en qué situación está ahora y qué fallos cometió en contra de su voluntad.

⁶ Ver Apéndice 3, cuadro 5.

⁷ Esta conversación la estudiaremos en el epígrafe dedicado a los conflictos materno-filiales.

HERACLES.— ¡Oh, el más malvado! ¿Y me recuerdas otra vez a la madre asesina de tu padre pretendiendo que yo te escuche?

HILO.— Sí, ya que ella está de tal modo que no conviene guardar silencio.

HERACLES.— No, ciertamente, a causa de los errores cometidos antes.

HILO.— No seguirás hablando así, debido a lo sucedido en el día de hoy.

HERACLES.— Dilo, pero evita mostrarte como un malnacido.

HILO.— Lo digo: ella ha muerto sacrificada hace poco tiempo.

HERACLES.— ¿Por quién? Un prodigio me has profetizado con estas funestas palabras.

HILO.— Ella por sí misma, y no por mano de un extraño.

HERACLES.— ¡Ay de mí! ¿Antes de que, como era preciso, muriera a mis manos?

HILO.— Cambiaría de parecer tu ánimo si supieras todo.

HERACLES.— Empezaste un extraño discurso. Dime en qué piensas.

HILO.— Esto es todo el asunto: se equivocó en su intento de hacer lo mejor.

HERACLES.— ¿Hace lo mejor, oh perverso, matando a tu padre?

HILO.— Creyendo que te aplicaba un filtro amoroso cuando vio a la desposada dentro de la casa, se equivocó.

HERACLES.— ¿Y quién es ese hacedor de fármacos entre los traquinios?

HILO.— Neso, el centauro, hace tiempo la convenció de que con ese filtro encendería tu pasión.

HERACLES.— ¡Ah, ah, negro destino! ¡Me muero, infortunado! ¡Estoy perdido, estoy perdido! ¡Ya no hay para mí luz del sol! ¡Ay de mí, me doy cuenta en qué grado de desgracia nos hallamos! (*Las Traquinias*, vv. 1115-1140).

En este pasaje de rápidos intercambios verbales, Hilo pretende darle a Heracles la noticia de la muerte de Deyanira, así como defender el honor de la difunta. Es curioso que en una obra que trata acerca del matrimonio, los dos esposos no llegan a encontrarse nunca en escena; de hecho, un mismo actor interpretaba consecutivamente los dos papeles. Precisamente por ello, Hilo, el hijo que tienen en común, debe servir de enlace comunicativo entre los cónyuges, aunque fracase en su cometido (Segal, 2013: 71-72).

El joven comienza sus palabras con prudencia: pide a su padre que lo escuche a pesar del sufrimiento que le va a causar la noticia (la muerte de Deyanira, a la que Heracles pretendía asesinar antes de morir a causa del veneno) y le advierte que cuando sepa la verdad que reside en lo acaecido dejará de sufrir por ello. Hilo, pues, está allanando el terreno antes de transmitir la noticia de la muerte de su madre, que sabe que será mal acogida por su padre.

Una vez que Heracles le concede el permiso para proseguir con sus palabras, Hilo añade que va a hablar de su madre y que su intención es defenderla. Ante esto, Heracles reacciona con las siguientes palabras: «¡Oh, el más malvado! ¿Y me recuerdas otra vez a la madre asesina de tu padre pretendiendo que yo te escuche?» (vv. 1124-1125). Las palabras de Heracles destilan ira. Hay que tener en cuenta que la pasión de Deyanira por Heracles la ha llevado a unos resultados propios de una mujer fatal cuando, en realidad, sus intenciones eran buenas; Deyanira no es Clitemnestra (Saïd, 1978: 204-209; Madrid, 1999: 219). Heracles todavía no conoce estas intenciones nobles de Deyanira y no sospecha que ella no pretendía matarlo, pero como héroe griego no consiente la humillación de haber sido abatido por una mujer, sobre todo si se trata de la suya (Ormand, 1999: 56). Heracles procura contemplar a Deyanira con nuevos ojos y mirarla como si se tratara del último monstruo al que debe enfrentarse. Por ello precisamente lamentará seguidamente su muerte: él no ha sido su ejecutor.

Tras la insistencia de Hilo, que pretende comunicar el suicidio de su madre y explicar sus circunstancias, Heracles accede a escuchar, si bien es cierto que sigue mostrando cierta reticencia a oír cualquier cosa que tenga que ver con Deyanira; llega incluso a advertir a Hilo que no se comporte como un «mal nacido» (v. 1129). De esto deducimos que un malnacido será aquel que defienda la inocencia de su madre ante un padre furioso.

Ahora que Hilo tiene el permiso paterno para hablar sobre su madre, comunica a Heracles su suicidio. La reacción del héroe no puede ser peor ni más elocuente: «¡Ay de mí! ¿Antes de que, como era preciso, muriera a mis manos?» (v. 1133). Heracles ve a Deyanira como el enemigo más peligroso al que se haya enfrentado, como a uno de los monstruos de sus trabajos y, debido a que Deyanira es una mujer y no un ser fabuloso, la única forma que tiene Heracles de deshacerse de la vergüenza es perpetrar la muerte de su esposa. Abatir a Deyanira antes de que él mismo caiga lo habría librado del deshonor (Reinhardt, 2010: 74).

Pero Hilo se erige ahora en fiel defensor de su madre, a pesar de jugar a dos bandas, pues no puede negar que es hijo de ambos. Si en esta misma obra Hilo había mantenido una confrontación con su madre para defender a su padre, ahora sucede todo lo contrario. El joven relata todo el artificio del filtro amoroso que en el momento de morir Neso había procurado a Deyanira. Nada más oír este nombre, Heracles reacciona con las siguientes palabras: «¡Ah, ah, negro destino! ¡Me muero, infortunado! ¡Estoy perdido, estoy perdido! ¡Ya no hay para mí luz del sol! ¡Ay de mí, me doy cuenta de en

qué grado de desgracia nos hallamos!» (vv. 1142-1144). Con estas palabras, Heracles acepta que el verdadero causante de su muerte es el centauro Neso, un enemigo que le resulta mucho más fácil de aceptar y combatir que su esposa, a la que no dedica a partir de entonces el más mínimo recuerdo. A pesar de todo, Hilo ha cumplido con su misión de servir de enlace para el diálogo entre madre y padre (Levett, 2004: 68).

* * *

La continuación del conflicto entre Heracles e Hilo en este diálogo del final de *Las Traquinias* se produce cuando el héroe encomienda a su hijo sus últimas voluntades: que prenda una pira funeraria, donde pretende ser quemado vivo hasta su fallecimiento, y que se case con Yole, su propia concubina (Jouanna, 2007: 413). Hay que entender que Heracles se encuentra entre horribles sufrimientos debido al veneno que Deyanira había aplicado sobre la túnica que lleva puesta. La muerte del héroe está resultando indigna, hasta el punto de que, en un determinado momento, admite estar llorando «como una doncella»; por ello no resulta extraño que desee acabar con el dolor. Lo que sí resulta chocante es que entre sus últimos deseos esté que su hijo Hilo sea su brazo ejecutor y que, tras su muerte, celebre unas bodas con su concubina, causante inocente de todos los males del héroe. La confrontación entre Heracles e Hilo es la siguiente:

HERACLES.— ¿Conoces la cumbre más alta del Eta, donde está Zeus?

HILO.— La conozco. Como sacrificador he estado muchas veces arriba.

HERACLES.— Allí es necesario que ahora, tras levantar mi cuerpo con tus propias manos y con la ayuda de los amigos que necesites, después de cortar una buena cantidad de madera de la encina de profundas raíces y de arrancar, asimismo, abundante cantidad de fuertes olivos, metas tú mi cuerpo y lo quemes con el fuego de una tea de pino. Que no se derrame ni una lágrima, señal de lamentación, sino que debes hacerlo sin proferir gemidos ni emitir sollozos, si es que eres hijo mío, y, si no, yo te aguardaré, incluso en los infiernos, como una pesada maldición para siempre.

HILO.— ¡Ay de mí, padre! ¿Qué dices? ¿Qué cosas me haces realizar?

HERACLES.— Las que deben realizarse y, en otro caso, sé hijo de otro padre y no seas llamado ya hijo mío.

HILO.— ¡Ay de mí otra vez! ¡A qué cosas me invitas, padre! ¡A ser tu asesino y criminal!

HERACLES.— Yo no lo veo así, sino médico y único sanador de mis males.

HILO.— ¿Y cómo, prendiendo fuego a tu cuerpo, podría sanarte?

HERACLES.— Pero, si ante esto estás temeroso, lleva a cabo al menos las demás cosas.

HILO.— No vacilaré en trasladarte.

HERACLES.— ¿Y levantar la pira a la que me he referido?

HILO.— Por lo menos en cuanto que no la toque con mis propias manos. Lo demás lo haré, y no tendrás dificultades por mi parte.

HERACLES.— Bastará con esto. Concédeme un pequeño favor, además de los otros grandes.

HILO.— Aunque sea muy grande, te lo haré.

HERACLES.— ¿Conoces, pues, a la hija de Éurito?

HILO.— Te refieres a Yole, según supongo.

HERACLES.— Has comprendido. Te encomiendo lo siguiente, hijo. Cuando yo muera, si tú quieres obrar piadosamente y recordar los juramentos paternos, tómala por esposa y no desobedezcas a tu padre. Que ningún otro de los hombres que no seas tú la reciba nunca, a ella, que se ha acostado junto a mí, sino que tú mismo, oh hijo, cultiva este lecho. Obedece, pues, ya que has confiado en mí para las grandes cosas, el desconfiar en las pequeñas inutiliza el agradecimiento anterior.

HILO.— ¡Ay de mí! Está mal irritarse contra un enfermo, pero el ver que razona de esta manera, ¿quién podría soportarlo?

HERACLES.— Gritas como si no quisieras hacer nada de lo que digo.

HILO.— ¿Quién, cuando ella es la única causante de la muerte de mi madre y de que tú estés como estás, quién podría nunca elegir esto, si no es que ha perdido la razón a causa de espíritus vengadores? Sería preferible que muriera, oh padre, a convivir junto con los que son más odiados.

HERACLES.— Este muchacho, a lo que parece, no me va a conceder mi destino en el momento de mi muerte. Pero la maldición de los dioses te acechará, si tú desobedeces mis palabras.

HILO.— ¡Ay de mí! Pronto, según das a entender, te mostrarás bajo los efectos de la enfermedad.

HERACLES.— Pues tú me despiertas un mal adormecido.

HILO.— ¡Infortunado de mí! ¡Cómo estoy indeciso respecto a muchas cosas!

HERACLES.— Porque no tienes entre lo justo el obedecer a tu padre.

HILO.— ¿He sido instruido, pues, para ser impío, padre?

HERACLES.— No es impiedad el dar gusto a mi corazón.

HILO.— ¿Me ordenas que yo haga esto con plena justificación?

HERACLES.— Sí, e invoco a los dioses como testigos de ello.

HILO.— En ese caso lo haré y no rehusaré, mostrando a los dioses que el hecho es obra tuya. Nunca podría yo aparecer como malvado por obedecerte, padre (*Las Traquinias*, vv. 1191-1251).

Si analizamos el pasaje, comprobamos que Heracles dirige a Hilo su petición sobre su rito funerario, que será también su ejecución, señalando unas instrucciones muy precisas. Al mismo tiempo, le ordena que no derrame lágrimas cuando introduzca su cuerpo en la pira y lo amenaza con aguardarlo en los infiernos si no cumple su mandato. En los parlamentos de Heracles está siempre la amenaza de desmentir su paternidad con respecto a su hijo (una duda heredada de la generación anterior: Heracles, en medio de su sufrimiento final, renegará también de la paternidad de Zeus y se consolará con ser hijo de Anfitríon, un simple mortal): llega a pedirle a Hilo que cumpla las órdenes que le ha dado «si es que eres hijo mío» (v. 1201). Amenazas parecidas se encuentran con cierta frecuencia en los discursos de Heracles, que pretende con ellas ganarse la obediencia de su hijo (Encinas Reguero, 2005: 263).

A pesar de semejante amenaza, Hilo reacciona horrorizado ante las palabras del héroe, a lo que Heracles responde reafirmando las dudas sobre su ascendencia: «en otro caso, sé hijo de otro padre y no seas llamado ya hijo mío» (vv. 1204-1205). Sólo cuando Hilo argumenta que si realiza los actos que le pide su padre se convertirá en un asesino, Heracles parece comprender que se ha excedido en su petición; entonces le pide de nuevo que haga los preparativos necesarios para la pira, aunque no sea el joven quien la encienda. Hilo accede a acometer esta nueva petición mientras «no la toque [la pira] con mis propias manos» (vv. 1214-1215)⁸.

Si la primera petición de Heracles resulta chocante para nuestra sensibilidad, la siguiente proposición lo resulta aún más: Hilo debe contraer nupcias con Yole, la concubina de su padre, tras la muerte de Heracles. Ante esta nueva petición, Hilo reacciona con evidente sobresalto, pero Heracles argumenta que Yole no debe ser tocada por otro hombre que no sea el muchacho y que si Hilo es capaz de preparar su pira, sin duda será capaz de contraer nupcias con Yole (MacKinnon, 1971: 33-34). En esto observamos una nueva amenaza por parte del héroe, si bien es cierto que parece más velada que las anteriores: «Obedece, pues, ya que has confiado en mí para las grandes cosas, el desconfiar en las pequeñas inutiliza el agradecimiento anterior» (vv. 1227-1229).

Hilo, por su parte, también argumenta en favor de su posición: «¿Quién, cuando ella es la única causante de la muerte de mi madre y de que tú estés como estás, quién

⁸ Según algunas versiones del episodio, será el guerrero Filoctetes quien prenda la pira, y Heracles, a cambio del favor, le regalará su arco, determinante, como sabemos por la tragedia homónima de Sófocles, en la toma de Troya.

podría nunca elegir esto, si no es que ha perdido la razón a causa de espíritus vengadores? Sería preferible que muriera, oh, padre, a convivir junto con los que son más odiados» (vv.1233-1237). A pesar de todo, Hilo llevará a cabo los deseos de Heracles, que lo vuelve a amenazar, esta vez proclamando la maldición de los dioses por su desobediencia. Hilo apenas deja escapar alguna breve queja: «¿He sido instruido, pues, para ser impío, padre?» (v. 1245) que Heracles calma recordándole que son sus instrucciones.

Hilo, aún aturdido por la propuesta de su padre, necesita una nueva verificación de sus instrucciones, ya que el hecho de casarse con la concubina de su padre fallecido no deja de ser una intrusión en su tálamo nupcial. Pero Heracles reitera su mandato con una apelación a los dioses, tras la cual el joven Hilo accede al matrimonio con las siguientes palabras: «En ese caso lo haré y no rehusaré, mostrando a los dioses que el hecho es obra tuya. Nunca podría yo aparecer como malvado por obedecerte, padre» (vv. 1250-1251). Con la confirmación de Hilo, comprobamos que Heracles se ha encargado de dejar a Yole en una buena posición tras su muerte y de ofrecer a su hijo un contrato matrimonial. De esta forma, Hilo traspasa la frontera entre efebo y hombre adulto con su legitimidad como hijo de Heracles más que probada y Yole se instaure como la mujer ideal para el matrimonio debido a su silencio y su falta de subjetividad (Wohl, 1998: 13).

* * *

Como se ha podido comprobar a lo largo de la sección, todo el diálogo entre padre e hijo giran en torno a los conceptos de obediencia y desobediencia. Si en un apartado anterior hemos visto que Polinices se había comportado como un mal hijo por no haber cuidado a su padre cuando debía y haber mostrado interés por él sólo cuando convenía a sus propósitos, Hilo aparece como un mal hijo ante Heracles cuando se niega a complacer sus últimas voluntades.

Por otro lado, Heracles se vale de amenazas para alcanzar sus objetivos: primero pone en duda su paternidad con respecto a Hilo, más adelante lo amenaza con aguardarlo en los infiernos y, finalmente, exige una maldición de los dioses si Hilo no le obedece. Por su parte, Hilo se debate entre la obediencia y la desobediencia. Hay que tener en cuenta que este personaje es, a lo largo de toda la obra, la herramienta comunicativa de la que se sirven Heracles y Deyanira para entablar un diálogo a distancia: es Hilo quien transmite a Deyanira los reproches de Heracles una vez que ya

ha recibido el daño de la túnica envenenada y es él también quien defiende la inocencia de Deyanira ante Heracles una vez que ella se ha dado muerte. Este papel de herramienta comunicativa lleva al joven a encontrarse en todo momento en la línea que separa la obediencia de la desobediencia. Si en el primer pasaje que hemos analizado se percibía con toda claridad este papel de herramienta de comunicación, en el segundo esto sólo se entrevé en determinados momentos, una vez que Heracles menciona su futura boda con Yole.

No podemos pensar que la negativa de Hilo se debe sólo a su reticencia a atentar contra los derechos de Heracles sobre su concubina, sino que también se puede interpretar como un ultraje a la memoria de Deyanira, pues con este matrimonio Yole va a instalarse definitivamente en la casa de Heracles. Hilo manifiesta su odio hacia la inocente joven debido a que ha sido el motivo de la ruptura del matrimonio entre sus padres, amén del suicidio de Deyanira y la ya cercana muerte de Heracles. De hecho, llega a desear la muerte antes que contraer tales nupcias. Sin embargo, la fidelidad que Hilo pretende mantener a ambos padres ya no puede sostenerse por más tiempo y acaba decidiéndose por complacer a Heracles y aceptar el matrimonio con Yole. Como señala Reinhardt,

[e]n el conflicto que vive Hilo, al tomar partido por su madre pero queriendo seguir siendo digno de su padre, colisionan de nuevo las dos esferas, la del padre y la de la madre, aunque la imagen de la muerte no vuelva a invocarse. La oposición de Hilo, como último foco de tensión, pertenece al ocaso vencedor, al igual que la despedida de Eurisaces al ocaso de Áyax; la última preocupación es la herencia de su sangre (Reinhardt, 2010: 75).

Como puede apreciarse de esto, Hilo termina por ceder a la petición de Heracles para demostrar lo que tantas veces ha puesto en duda el héroe: que es hijo suyo. Después de haber estado en la cuerda floja a lo largo de toda la obra, Hilo ha decidido la dirección hacia la que caer, si bien es cierto que lo ha hecho bajo la presión constante de Heracles. Por otro lado, hemos de destacar la muerte de Heracles como una esfera masculina opuesta a la femenina de Deyanira: Heracles muere en público dentro de la pira que han preparado para él mientras que su esposa había muerto en privado con la sola presencia de la nodriza, que contempla su suicidio sobre el lecho nupcial. Esta es una nueva forma comunicativa que ofrece la distinción de género: a los hombres les corresponde el ámbito de lo público y a las mujeres la esfera de lo privado, como el

hogar. No es de extrañar, entonces, que Heracles haya pasado la mayor parte de su vida fuera del hogar en sus misiones heroicas y entregado a los amores de sus diversas amantes, mientras que Deyanira permanecía recluida en el hogar, encargándose tanto de las labores domésticas como la instrucción de los esclavos y el cuidado de los hijos.

Sin embargo, hay que recordar que Heracles muere como castigo por la ruptura del compromiso matrimonial al introducir en su propio hogar a una concubina (López Férez, 2007: 108). De esta forma, su castigo será no obtener la muerte que, como héroe, merece, sino que será asesinado por su propia mujer y con grandes sufrimientos que lo llevan a gritar como una doncella. De ahí a que la muerte del héroe contenga ciertos rasgos femeninos, pues, en cierta medida, el traslado del maltrecho Heracles primero al hogar y después al Eta parece la mofa de una procesión de boda en la que el héroe hace las veces de doncella mientras los espectadores contemplan su suplicio (Ormand, 1999: 59).

Como contrapartida, Deyanira muere de una forma un tanto masculina, pues se suicida sufriendo la mordedura del acero al clavarse una espada sobre el lecho nupcial. Señalamos esta muerte como masculina debido a que las mujeres trágicas suelen darse muerte por ahorcamiento, pues las armas son instrumentos de lucha más propios de varones (recordemos, por ejemplo, la muerte de Áyax). El rasgo femenino que caracteriza la muerte de Deyanira es la privacidad, ya que se produce dentro del hogar y, concretamente, sobre el lecho nupcial, el vínculo que Heracles había cortado al reducir su matrimonio a visitas esporádicas (Wohl, 1998: 35).

2.4 OBSERVACIONES SOBRE LOS CONFLICTOS PATERNO-FILIALES

Como se puede apreciar tras la lectura de los pasajes que hemos propuesto para el análisis, así como de las observaciones que hemos hecho a cada uno de ellos, nos encontramos ante tres casos muy distintos de conflictos entre padres e hijos. En tres familias distintas asistimos a tres conflictos motivados por causas diferentes, si bien es cierto que el rasgo común que prima en todos ellos es la distinción entre la obediencia y la desobediencia filial con respecto a los padres.

En el caso de Edipo y Polinices, padre e hijo no se han visto durante los muchos años en los que Edipo ha permanecido desterrado de la ciudad de Tebas por su propio hijo. Este distanciamiento físico y geográfico, sumado al desinterés que Polinices había mostrado por la suerte de su padre en el pasado, hace que la relación paterno-filial se rompa. A consecuencia de esta ruptura, padre e hijo están el uno ante el otro como si de

dos desconocidos se tratase. Recordemos que en esta misma situación se encontraba Edipo cuando dio muerte a Layo, su padre: Layo era un desconocido para Edipo y, en un enfrentamiento, Edipo lo mató sin saber que era su padre. Pero en el caso de Edipo y su hijo Polinices hay una diferencia: ambos conocen su parentesco de sangre, que es el único lazo que los une (para como, no es un lazo del que sentirse orgullosos: a la vez que padre e hijo, son hermanos de madre). No es de extrañar, pues, que cuando Polinices solicita la ayuda de Edipo lo haga apelando a este vínculo, motivo por el que en el primer pasaje que hemos seleccionado lo llamara «padre» de forma constante, y que una vez que el joven comprende que Edipo no le va a prestar ayuda, se llame a sí mismo hijo del «funesto destino» de su padre (*Edipo en Colono*, v. 1324), haciendo referencia al incesto de Edipo y Yocasta.

La negación de la paternidad como consecuencia de una desobediencia filial es uno de los rasgos más comunes de los conflictos que aparecen en las tragedias de Sófocles, sobre todo cuando se trata de padres e hijos varones. Sin embargo, en este caso sorprende que sea Polinices quien declare esta falta de paternidad, mientras que Edipo no lo hace, sino que acepta que Polinices es hijo suyo, si bien niega, en cierta forma, el parentesco cuando declara que sus hijas «son hombres» (*Edipo en Colono*, v. 1368) y declara que ellas se han comportado como verdaderos hijos. De este modo, habría que entender que los auténticos hijos varones de Edipo son Antígona e Ismene, ya que ellas han prestado la obediencia filial que Polinices, su hijo varón, ha ignorado.

En el caso del conflicto entre Heracles e Hilo, también aparece el problema de la desobediencia filial, si bien es cierto que en este caso se trata de un problema más complejo: mientras que Polinices había desatendido a Edipo y ahora le pedía ayuda en favor de sus propios intereses, Hilo es la herramienta de comunicación que usan para establecer contacto entre sí Heracles y Deyanira, los esposos que nunca coinciden en la escena. Eso obliga al joven a colocarse en una situación incómoda en la línea que separa la obediencia de la desobediencia.

Si Polinices no se reconocía a sí mismo como hijo de Edipo, sino como hijo de su «funesto destino» (*Edipo en Colono*, v. 1324), Hilo se considera a sí mismo como hijo legítimo de su padre, motivo por el cual su padre lo amenaza constantemente con arrebatarle esa legitimidad si no cumple sus últimas voluntades. Heracles amenaza esta legitimidad al negarla mediante expresiones como «mal nacido» (*Las Traquinias*, v.

1129), «si es que eres hijo mío» (*ibid.*, v. 1201) o «en otro caso, sé hijo de otro padre y no seas llamado ya hijo mío» (*ibid.*, vv. 1204-1205).

Por otro lado, hemos de tener en cuenta una semejanza entre la disputa inicial que mantiene Heracles con Hilo y todo el conflicto que lleva a Hemón a enfrentarse con Creonte: la presencia de un elemento femenino como causa de la disputa. En el primer pasaje de *Las Traquinias* que hemos expuesto, Hilo habla en defensa de su madre ante Heracles; de un modo análogo, Hemón habla en defensa de su prometida ante Creonte. La presencia de este elemento femenino da lugar a que estos enfrentamientos paterno-filiales sean más apasionados, puesto que en ambos casos una mujer ha adquirido subjetividad y ha puesto en peligro la jerarquía masculina, hasta tal punto que afecta a la jerarquía familiar, donde los hijos deben obediencia a sus padres. La semejanza que une a estos jóvenes personajes radica en el hecho de que ambos se encuentran sobre la cuerda floja: Hilo pretende ser fiel a su padre al mismo tiempo que honra a su madre, y Hemón pretende salvar a su prometida sin ser desleal a su padre.

Mientras que Hilo, al excusar a Deyanira por matar a su esposo sin pretenderlo, era vilipendiado por Heracles como «mal nacido» (*Las Traquinias*, v. 1129), Hemón, por defender a su prometida, será descalificado por Creonte como «esclavo de una mujer» (*Antígona*, v. 756). Hemos de añadir que en ningún momento Creonte amenaza a su hijo con poner en duda su paternidad sobre él, a pesar de que en su primer parlamento habla acerca del comportamiento adecuado que deben tener los buenos hijos con respecto a sus padres en lo que se refiere a la obediencia, y esta comparación entre buenos y malos hijos podría entenderse como una amenaza velada. Lo que sí pone en duda Creonte es la hombría de Hemón cuando lo vincula a Antígona como su esclavo o su aliado.

Si volvemos de nuevo al conflicto entre Edipo y Polinices, hemos de recordar que acaba cuando Edipo niega su ayuda a su hijo y éste se retira de Colono. Entendemos, entonces, que el vínculo padre-hijo tan maltrecho que mantenían ambos personajes se ha roto de forma definitiva e irresoluble: Polinices ha negado por completo la paternidad de Edipo. Por su parte, Hilo se consagra como hijo legítimo de Heracles una vez que, dejada de lado la ira del héroe por Deyanira, el joven conduce a su padre a la pira funeraria y acepta contraer nupcias con Yole, la concubina de su padre. Por su parte, el conflicto entre Creonte y Hemón se resuelve con la muerte del joven, que se suicida abrazado al cuerpo de la difunta Antígona, dejando claro que es el «esclavo de una

mujer» (*Antígona*, v. 756), justo antes de que Creonte reconozca su error como padre y soberano y permita a destiempo vivir a la joven para que contraiga nupcias con su hijo.

Como puede comprobarse, tanto la disputa que Polinices mantiene con su padre como la que Hemón mantiene con su progenitor acaban en desobediencia, mientras que Hilo acata los mandatos de su padre y se erige, de esta forma, en el prototipo del buen hijo.

CAPÍTULO 3

CONFLICTOS MATERNO-FILIALES

En este apartado analizaremos los conflictos materno-filiales que se dan entre Deyanira e Hilo en *Las Traquinias* y entre Clitemnestra y Electra en *Electra*. Dado que las motivaciones de las disputas familiares son diferentes en una y otra obra, estos enfrentamientos no pueden ser sino muy diferentes también. Al final de este capítulo indicaremos sus diferencias y semejanzas.

3.1 DEYANIRA E HILO⁹

Antes de comenzar con el análisis de los pasajes, recordaremos el argumento de la obra. La tragedia se abre con las quejas de Deyanira sobre el matrimonio, que tan sólo reporta sufrimientos para la mujer. Ha pasado mucho tiempo sin noticias de su esposo y se siente muy preocupada por él; por otro lado, es conocedora de unos ambiguos oráculos que auguraban que en esas fechas Heracles descansaría para siempre de sus trabajos o moriría. Aceptando el consejo de su nodriza, decide enviar a su hijo Hilo para que vaya a buscar a Heracles. El hijo aparece en escena y tiene lugar el primer encuentro entre madre e hijo. Es un encuentro apacible:

DEYANIRA.— ¡Oh, hijo, oh, muchacho! También de personas no nobles se desprenden palabras acertadas. Pues esta mujer es esclava, pero ha hecho un razonamiento digno de hombres libres.

HILO.— ¿Cuál? Dímelo, madre, si yo debo conocerlo.

DEYANIRA.— Que es vergonzoso que, llevando tu padre tanto tiempo ya ausente, no te enteres tú de dónde está.

HILO.— Pero yo lo sé, si se debe dar crédito a los rumores.

DEYANIRA.— ¿En qué parte de la tierra has oído, hijo mío, que se encuentra?

⁹ Consultar cuadro 5 del Apéndice 3.

HILO.— Dicen que, a lo largo del tiempo, en el año que ha pasado, él ha trabajado como siervo para una mujer lidia

DEYANIRA.— Si verdaderamente soportó esto, ya todo se puede oír.

HILO.— Pero se ha liberado de ello, al menos según yo tengo oído.

DEYANIRA.— Y, ¿dónde, vivo o muerto, se dice que está ahora?

HILO.— Dicen que ha emprendido una expedición contra la tierra Eubea, contra la ciudad de Éurito, o que está a punto de hacerlo.

DEYANIRA.— ¿Sabes acaso, hijo, que me dejó oráculos dignos de crédito acerca de esa tierra?

HILO.— ¿Cuáles, madre? Pues desconozco de qué me hablas.

DEYANIRA.— Que o bien está a punto de alcanzar el final de su vida, o bien de llevar una vida feliz el resto de su existencia, si obtiene esta victoria. Encontrándose en semejante trance, hijo, ¿no correrás en su ayuda, cuando o nos habremos salvado si se salva, o nos perdemos con él?

HILO.— Iré, madre. Si yo hubiera conocido la respuesta de estos oráculos, me habría presentado hace tiempo. Pero el destino habitual de mi padre no permitía que nosotros temiésemos por él ni que estuviéramos en exceso asustados. Ahora que me doy cuenta, no descuidaré nada para enterarme de toda la verdad acerca de esto.

DEYANIRA.— Parte ahora, hijo, pues también para el que va con retraso, el actuar con éxito, una vez informado, le reporta provecho (*Las Traquinias*, vv. 62-93).

En este pasaje, como se puede apreciar, no hay conflicto. Tal y como avanzamos en el capítulo anterior, Hilo va a actuar como herramienta de comunicación entre Heracles y su esposa. Deyanira lo ha hecho llamar para enviarlo a buscar al héroe, pues desconoce su paradero. Por su parte, el joven explica a su madre que Heracles ha estado trabajando primero «como siervo de una mujer lidia» (v. 70) y que en la actualidad se propone atacar la tierra de Éurito (v. 75). Es curioso que el muchacho no mencione los motivos por los que el héroe pretende arrasarse esa ciudad: para hacerse con Yole, la hija de Éurito. El hecho de que no mencione el propósito de Heracles en esta lucha coloca a Hilo en una situación algo sospechosa, dado que no se sabe si ha ocultado esta información a Deyanira deliberadamente o realmente no sabe que Heracles ha arrasado una ciudad entera por tomar a una mujer. Quizá Hilo piensa que, en este caso, no debe darse crédito por completo a los «rumores» (v. 66), es decir, probablemente Heracles está asaltando la ciudad, pero la causa de la expedición no tiene por qué ser una mujer.

Si pasamos a analizar la actitud de Deyanira, comprobamos que es la actitud propia de una madre especialmente blanda. Una vez que aparece Hilo en escena, lo sermonea con las mismas palabras que le ha aconsejado la Nodriz: «es vergonzoso que, llevando tu padre tanto tiempo ya ausente, no te enteres tú de dónde está» (vv. 64-65). Aunque Deyanira añade al consejo de la nodriza la palabra «vergonzoso», no debemos pensar que estamos ante un verdadero conflicto entre madre e hijo: está reprendiendo a su hijo con cierta dulzura por no haber salido a buscar a su padre todavía (Easterling, 1982: 81; López Cruces, 2013). De hecho, una vez que el joven admite conocer el paradero de su padre, Deyanira olvida rápidamente su reprimenda para preguntar dónde se encuentra. Tras conocer los derroteros por los que se mueve su esposo, Deyanira da a conocer a Hilo los oráculos, motivo por el cual lo insta a salir en su busca: «Encontrándose en semejante trance, hijo, ¿no correrás en su ayuda, cuando o nos habremos salvado si se salva, o nos perdemos con él?» (vv. 82-85).

Tras conocer los oráculos, Hilo parte enseguida a buscar a su padre, excusándose por no haberlo hecho antes por no considerar que su padre, debido a su fortaleza física, pudiera encontrarse en peligro en algún momento. Este pasaje acaba con la despedida de Deyanira, que le lanza una advertencia o consejo maternal: «Parte ahora, hijo, pues también para el que va con retraso, el actuar con éxito, una vez informado, le reporta provecho» (vv. 92-93).

Como se puede comprobar, la relación entre madre e hijo parece bastante estrecha. Nos encontramos ante una madre blanda y dulce, puesto que parece olvidar sus reproches en el mismo instante en que los lanza. Esto se puede atribuir a que Sófocles ha caracterizado a Deyanira como a una mujer tierna y vulnerable sentimentalmente, dedicada con esmero a servir al *oikos* (Minadeo, 1993: 162; López Férez, 2007: 109). Por su parte, Hilo reserva para su madre un carácter desenfadado y le guarda respeto, ya que accede enseguida a la petición de Deyanira y sale a buscar a Heracles.

Consideramos que la relación que madre e hijo mantienen es estrecha debido al empleo a lo largo de los términos familiares esperados: «madre», «hijo» e «hijo mío» así lo atestiguan. Asimismo, entendemos que la relación es profunda porque las mencionadas expresiones de familiaridad no han sido pronunciadas de manera forzada, como vimos que ocurría en el parlamento de Polinices de *Edipo en Colono*; mientras que este pronunciaba la palabra «padre» de forma antinatural, con el único fin de persuadir a Edipo de que lo auxiliara, Hilo pronuncia el vocablo «madre» con total

naturalidad, al igual que Deyanira lo llama «hijo» sin que ello parezca extraño al receptor de la obra. Hemos de tener en cuenta que aún no ha aparecido el conflicto que empujará a Deyanira a emplear el ungüento con el que matará, sin pretenderlo, a Heracles. Por ello, la relación entre Hilo y su madre no ha sufrido menoscabo.

* * *

Ahora que conocemos la relación que mantiene Deyanira con su hijo antes de la desgracia, veremos en qué se convierte una vez que Heracles ha sido herido de muerte por la túnica emponzoñada que Deynira le envía. Recordemos que una vez que Hilo parte en busca de su padre, llegan al hogar de Deyanira dos mensajeros. Licas, el heraldo, le anuncia que Heracles ha llegado a Traquis tras haber arrasado Eubea y que le envía un presente. Dicho presente no es más que un lote de esclavos, entre los que se encuentra una silenciosa joven llamada Yole, con la que Deyanira intenta conversar sin resultado. Tras la entrega de los esclavos, se acerca a la reina un segundo mensajero, un anciano del lugar que ha acudido espontáneamente, quien le revela un detalle que Licas había omitido de su relato: Yole es la concubina de Heracles y la razón por la que el héroe ha arrasado la ciudad de Éurito, que no había querido cederle a su hija como esposa.

Una vez que Deyanira conoce toda la verdad sobre Yole y Heracles, recuerda las palabras que un día remoto del pasado le dirigió el centauro Neso: cuando, tras propasarse con Deyanira, cayó herido de muerte por las flechas del arco de Heracles, aconsejó a la mujer que recogiera su sangre, pues le sería útil como filtro amoroso. Con estas palabras en la mente, Deyanira empapa una túnica con el supuesto filtro amoroso y se la envía a Heracles como regalo. Pero el filtro amoroso no es tal, sino un veneno corrosivo que abrasa al héroe en cuanto viste la túnica. El centauro Neso engañó a Deyanira para derrotar a Heracles desde el mundo de los muertos.

Deyanira advierte los efectos del veneno cuando descubre un pedazo de lana empapado con el ungüento derritiéndose bajo el sol. Apenas se percata de los efectos del filtro amoroso, irrumpe en escena Hilo, que le comunica la agonía de Heracles:

HILO.— ¡Oh, madre! ¡Cómo preferiría una de estas tres cosas, o que tú ya no estuvieras viva, o que, ya que lo estás, fueses llamada madre de otro, o que cambiases a mejores sentimientos que los que tienes ahora!

DEYANIRA.— ¿Qué ocurre, hijo mío, para que tengas estas manifestaciones de odio respecto a mí?

HILO.— Sábetе que a tu marido, a mi padre me re fiero, le has dado muerte en este día.

DEYAYIRA.— ¡Ay de mí! ¿Qué noticia me has traído, hijo?

HILO.— Una que no puede dejar de realizarse. Pues lo que ha sido visto, ¿quién podría conseguir que no hubiera pasado?

DEYANIRA.— ¿Cómo dices, oh hijo? ¿De quién entre los hombres lo has sabido para decir que yo he cometido una acción tan deplorable?

HILO.— Yo mismo he visto con mis ojos la terrible desgracia de mi padre y no la he oído de boca de otro.

DEYANIRA.— Pero, ¿dónde te acercaste a él y lo encontraste?

HILO.— Si te tienes que enterar, es preciso que lo cuente todo. Cuando, tras haber destruido la ciudad ilustre de Éurito, él volvía con los trofeos y primicias de victoria, en un promontorio de Eubea, bañado en sus dos lados por el mar —el cabo Ceneo—, allí donde a su padre Zeus dedicó altares y un frondoso recinto, en este lugar le vi por primera vez, feliz por el deseo de verle. Llegó junto a él, en el momento que se disponía a preparar gran número de sacrificios, su propio heraldo Licas, procedente de su palacio, llevando tu regalo, el manto mortal. Heracles, poniéndose el vestido, según tú habías dado previamente las órdenes, sacrifica doce bueyes que estaban sin tacha, como primicia del botín, y además se prepara a llevar al ara todo el ganado mezclado, en número de cien. Y, en primer lugar, ¡infortunado!, con ánimo bien dispuesto y alegre por el vestido con que se engalana, hacía su plegaria. Pero cuando ardía la llama que procede del resinoso árbol, rociada con sangre de los solemnes sacrificios, un sudor le subió a la piel, el manto se ciñó muy ajustado a todas las articulaciones, como la obra de un artesano, y le llegó un convulsivo dolor desde los huesos, devorándole luego como un veneno de una hostil y mortífera víbora. Entonces le gritó al desdichado Licas que para nada era causante de tu mala acción, que con qué intenciones había traído este manto. Pero él, ¡desventurado!, que no sabía nada, dijo que lo traía como un regalo de tu parte, y de ti sola, tal corno se había dispuesto. Aquél lo oyó al tiempo que se apoderaba de sus entrañas una dolorosísima convulsión y, cogiéndole por el pie, donde se dobla la articulación, le arroja contra una roca que emerge del mar, bañada por todas partes, y le hace saltar entre la cabellera el blanco cerebro, esparciéndose el cráneo partido en dos y la sangre. [...] Después que quedó agotado de arrojarle a sí mismo, el infortunado, muchas veces por tierra y de lanzar muchos gritos de lamento, al tiempo que maldecía el funesto lecho, el tuyo, infeliz, y la boda de Eneo —cómo había sido dispuesta para ruina de su vida—, entonces, desde el humo que le rodea me ve, llorando, entre la numerosa muchedumbre y, dirigiéndome la mirada, me llama: «¡Oh, hijo!, acércate, no rehúyas mi

desgracia, ni siquiera si es preciso que tú mueras juntamente conmigo en mi destrucción. Pero apártame y, sobre todo, colócame allí donde ningún mortal me pueda ver. Y si tienes compasión, en tal caso, llévame fuera de esta tierra lo más rápidamente posible, no vaya a morir aquí.»

Después de que me hiciera estas pocas recomendaciones, colocándole en el fondo de un barco, le condujimos a esta tierra con dificultad, porque daba gritos de dolor entre convulsiones. Y pronto lo veréis, vivo o muerto recientemente. ¡Has sido sorprendida, madre, habiendo tramado y realizado tales cosas contra mi padre, por las que ojalá Justicia vengadora y las Erinis te hagan pagar! Y si es de justicia, hago una imprecación, y sí es justo, ya que tú antes me has proporcionado argumento de justicia al matar al mejor varón de todos los de la tierra, cual no conocerás nunca a otro.

(Deyanira entra en palacio.)

CORIFEO.— ¿Por qué sales en silencio? ¿No sabes que al callar le das la razón al acusador?

HILO.— ¡Dejadla que se vaya y que un viento favorable se presente para ella y la arrastre bien lejos de mis ojos! Pues, ¿por qué debe conservar en vano la dignidad del nombre de madre quien no hace nada como tal? ¡Que se vaya con mi adiós y que ojalá alcance el mismo placer que está dando a mi padre! (*Las Traquinias*, vv. 734-821).

Si en el pasaje anterior habíamos comprobado que la relación entre Deyanira y su hijo era buena, en este otro observamos justo lo contrario, pues estamos en pleno conflicto: Hilo entra en el palacio deseando la muerte de Deyanira y negándole la condición de madre. Cuando le pregunta el motivo de su odio contra ella, el joven responde lo que Deyanira tanto temía: Heracles está agonizando debido al veneno. Tras conocer esta noticia, la heroína pregunta al muchacho cómo sabe que ha sido ella quien ha causado la muerte de Heracles, a lo que Hilo responde explicando la recepción del manto envenenado por parte de Heracles y cómo el dolor lo consume. Las palabras clave las había aportado el heraldo Licas, que informó al desafortunado héroe de que el manto lo había enviado Deyanira y le dio las instrucciones de cómo debía vestirlo. Nada más ponerse la túnica y recibir los rayos del sol, Heracles enloquece por el dolor, mata a Licas y destruye todo cuanto hay a su alcance. Poco después llama a Hilo para pedirle que lo lleve lejos del lugar.

Tras este macabro relato, Hilo hace de nuevo responsable a Deyanira del mal estado en que se encuentra su padre y la acusa de haberle dado muerte. Sin una palabra como respuesta, Deyanira sale de escena mientras el coro de doncellas le advierte que, al

marcharse sin defenderse de las acusaciones, está asumiendo la culpabilidad. A la breve intervención del coro Hilo responde con dureza, negando de nuevo la maternidad de Deyanira (López Férez, 2007: 131).

En este pasaje, la relación entre Deyanira e Hilo se mide por la relación que ambos mantienen respectivamente con Heracles. Ya hemos señalado anteriormente en nuestro estudio que el personaje de Hilo asume el papel de canal comunicativo entre los esposos (Levett, 2004: 68). Como el joven se ha convertido en un herramienta de comunicación, hemos de asumir que no es sólo Hilo quien acusa a Deyanira de asesinar a Heracles, sino que el mismo Heracles está hablando por boca de su hijo. Por ello, el hecho de que Deyanira haya perpetrado este crimen no sólo es un atentado contra la vida de su esposo, sino que también se contempla como un rasgo de insubordinación y de desobediencia. Tal y como señala Encina Reguero,

[a] pesar de que en el siglo V a. C., siglo en el que fueron compuestas las tragedias de Sófocles, el régimen vigente en Atenas era el democrático [...] había dos ámbitos, a saber, el ámbito familiar y el militar, en los que esta igualdad desaparecía en favor de un sistema basado en la autoridad total e indiscutible de una persona. En el caso del *oïkos*, que es el que ahora nos interesa, esta persona era el *kýrios*. A él estaban subordinados todos los miembros de aquel, incluidos los hijos varones, que tenían entre sus deberes la obediencia al padre (Encinas Reguero, 2005: 261).

De este modo, el hecho de que Deyanira haya matado a Heracles se puede contemplar como una desobediencia a sus deberes como esposa, que debían limitarse a atender el hogar, a los hijos y al esposo. Por otro lado, si Hilo no imprecara de esta forma a su madre, también estaría faltando al honor de su padre y, en cierta medida, lo estaría desobedeciendo, pues un padre esperaría que su hijo vengara su muerte.

El problema que alberga este conflicto es que Hilo debe obediencia tanto a su madre como a su padre. Por este motivo, no vengará la muerte de Heracles matando a su madre, como sí ocurre en tragedias con argumentos similares (como *Electra*), donde los hijos vengan a los padres asesinados por sus madres. La solución «diplomática» que da Hilo a este conflicto es negar la maternidad de Deyanira y darle la espalda. De ahí que destaquemos de nuevo el vocablo «madre», repetido hasta dos veces en las intervenciones de Hilo y en ambas sólo para negar dicho vínculo familiar, como queda

patente en expresiones como «¿Por qué debe conservar en vano la dignidad del nombre de madre quien no hace nada como tal?» (vv. 816-818).

Hilo recuerda constantemente la insubordinación de Deyanira al *oikos* de Heracles con los siguientes términos y expresiones: «Sábetete que a tu marido, a mi padre me refiero, le has dado muerte en este día» (vv. 739-740); «tu regalo, el manto mortal» (vv. 758-759); «un regalo de tu parte, y de ti sola» (vv. 776-777); «Has sido sorprendida, madre, habiendo tramado y realizado tales cosas contra mi padre» (vv. 806-807), y «¡Que se vaya con mi adiós y que ojalá alcance el mismo placer que está dando a mi padre!» (vv. 820-821). Y en contraposición con las pocas veces que menciona el vocablo «madre», Hilo se refiere en varias ocasiones a «mi padre» a lo largo de su parlamento. Con esto se entiende que se está reafirmando como hijo de Heracles y *sólo de Heracles*, pues las dos únicas veces que menciona el nombre «madre» es para negar esa condición a Deyanira. Por otro lado, debido a que por la boca de Hilo habla también Heracles, hemos de entender que el héroe reniega de ella como esposa al decir: «maldecía [Heracles] el funesto lecho, el tuyo, infeliz, y la boda de Eneo» (vv. 792-793).

Y mientras que los términos y expresiones que emplea Hilo en este parlamento muestran todos su rechazo hacia Deyanira, los que Deyanira usa pretenden justamente lo contrario. Entre las escasas palabras que Deyanira utiliza en sus intervenciones a lo largo de este pasaje, la palabra «hijo» conserva especial fuerza y pregnancia. Deyanira, completamente desalentada, pretende recordar a Hilo el parentesco familiar que el joven le ha negado, pero sus débiles esfuerzos resultan inútiles ante la cólera del hijo de Heracles. Con respecto al crimen cometido, Deyanira sólo se atreve a decir: «¿De quién entre los hombres lo has sabido para decir que yo he cometido una acción tan deplorable?» (vv. 744-745). No es sólo que no se atreva a mencionar el nombre de Heracles: tampoco el crimen en sí, al que se refiere como «una acción tan deplorable» (v. 745). Las omisiones resultan, de esta forma, tan relevantes como las repeticiones.

En este pasaje comprobamos, pues, que Hilo se encuentra absolutamente desligado de Deyanira y que niega su maternidad, mientras que Deyanira, tras varios intentos de restablecer este vínculo empleando el término «hijo», asume que el vínculo ha quedado absolutamente destruido, motivo por el que se retira de la escena en silencio, bajo las imprecaciones de Hilo. Este silencio es el símbolo de la ruptura del lazo consanguíneo que unía a ambos personajes, comparable al terco silencio con el que Edipo negaba su paternidad al joven Polinices en el enfrentamiento entre ambos (*vid.* vv. 1351-1351). En

este caso, Deyanira guarda silencio no porque niegue su maternidad a Hilo, sino porque esa maternidad le ha sido negada.

* * *

Pero el vínculo roto entre madre e hijo será pronto restaurado, si bien es cierto que bajo trágicas circunstancias, ya que, una vez que Deyanira se retira, lo hace con la pretensión de suicidarse. Por boca de la Nodriza conocemos el suicidio de la protagonista y la reconciliación del hijo con la madre difunta:

Después de decir esto, se quita con mano diligente su peplo, al que un broche labrado en oro había fijado al pecho, y se descubrió todo el costado y el brazo izquierdo. Yo me echo a correr todo lo que me permiten las fuerzas y le informo a su hijo de lo que ella está planeando. Nos precipitamos de allí a aquí y vemos que, con una espada de doble filo, se ha herido en el costado, bajo el corazón y el diafragma. Al verla, el hijo estalla en sollozos, pues conoció, infeliz, que había ejecutado esta acción a consecuencia de su cólera, informado demasiado tarde por los de la casa de que lo había hecho involuntariamente, por recomendación del Centauro.

Y, entonces, el desventurado hijo no cejaba para nada en sus lamentos, gimiendo sobre ella, ni dejaba de apretarse sobre su rostro, sino que, dejándose caer de costado al lado de ella, yacía, al tiempo que se lamentaba muchas veces de cómo irreflexivamente la había herido con una perversa acusación, llorando porque de los dos al mismo tiempo, del padre y de aquélla, iba a quedar huérfano durante su vida. Así están las cosas allí, de modo que, si alguien hace cálculos para dos o aún para más días, es insensato. Pues no hay mañana hasta que se acaba con bien el día presente (*Las Traquinias*, vv. 925-946).

El suicidio de Deyanira es especialmente simbólico, ya que lo lleva a cabo sobre el lecho nupcial que otrora había compartido con Heracles, aunque fuese de tarde en tarde. Por boca de la Nodriza nos enteramos de que Deyanira, tras desnudarse rápidamente (para suicidarse se quita el peplo), se clava una espada. Esta forma de darse muerte puede interpretarse como masculina, ya que las mujeres trágicas solían suicidarse por ahorcamiento (Loraux, 1989: 31-54); sin embargo, las connotaciones de la muerte de Deyanira pueden calificarse de femeninas si entendemos ese proceso de desnudez de la protagonista como una parodia de la noche de bodas y contemplamos la espada como un símbolo de penetración. Por otro lado, el suicidio se lleva a cabo sobre el lecho nupcial y

en privacidad, lo cual nos hace pensar que el suicidio de Deyanira es muy femenino y acorde con su caracterización como esposa y madre (Wohl, 1998: 35).

Por su parte, Hilo conoce la inocencia de su madre justo antes de que ella lleve a cabo el suicidio, según el testimonio de la Nodriz: «conoció, infeliz, que había ejecutado esta acción a consecuencia de su cólera, informado demasiado tarde por los de la casa de que lo había hecho involuntariamente, por recomendación del Centauro» (vv. 933-936). Debido a que conoce la lealtad de Deyanira con respecto a Heracles, Hilo se retracta de sus coléricas palabras y se abraza al cadáver inocente de su madre. Por las palabras de la Nodriz sabemos que Hilo vuelve a llamar a Deyanira con el término «madre», restableciendo así el vínculo que él mismo había negado en el pasaje anterior.

Finalmente, sólo resta señalar que el vínculo materno-filial entre Deyanira e Hilo se restaura por completo no sólo por el hecho de que Hilo le devuelva la condición de madre, sino también cuando se lamenta sobre su cadáver en un extraño abrazo que podría calificarse casi de incestuoso, ya que dicho abrazo se lleva a cabo sobre el lecho nupcial y con el cadáver de Deyanira semidesnudo. Hay críticos que han pretendido ver en Hilo una especie de complejo edípico debido tanto a este abrazo como al hecho de que el joven acabe contrayendo nupcias con la concubina de su padre.

3.2 CLITEMNESTRA Y ELECTRA¹⁰

Para situar en su contexto este enfrentamiento, comenzaremos recordando el argumento de la obra. Electra llora de forma continua la muerte de su padre a manos de Clitemnestra y su amante, Egisto. Como hija leal al padre, Electra ansía vengar a Agamenón y alberga para su madre, Clitemnestra, un odio visceral que la consume por completo, pues no soporta que aquella y su amante gocen de los placeres que pertenecían a su difunto padre, mientras ella misma lleva una vida miserable consagrada a la memoria de Agamenón. Su única esperanza es el retorno de Orestes, su hermano y único hijo varón de Agamenón. Entre lamentos, Electra mantiene la esperanza de que Orestes vuelva para asesinar a los adúlteros y restaure el orden familiar. Lo que no sabe aún es que su hermano ya ha llegado y maquina su venganza acompañado por su amigo Pílates y su anciano Pedagogo. Justo antes de que el Pedagogo anuncie en el palacio la falsa muerte de Orestes, Electra mantiene con su madre una terrible confrontación a las puertas del palacio, donde Electra había estado renegando ante el coro de su vida junto a

¹⁰ Ver cuadro 6, Apéndice 3.

los asesinos de su padre. En este contexto, Clitemnestra hace su aparición en escena e impreca a Electra de este modo:

CLITEMNESTRA.— A lo que parece, vas y vienes libre otra vez. Pues no está aquí Egisto que te impedía avergonzar a los tuyos estando en la puerta. Pero ahora, como aquél está ausente, no me haces ningún caso. Sin embargo, muchas veces has dicho a voz en cuello ante mucha gente que yo gobierno con insolencia y contra justicia, injuriándote a ti y lo tuyo. Pero yo no soy insolente, y hablo mal de ti porque con frecuencia oigo lo mismo por parte tuya. Tu padre, y nada más, es siempre para ti el pretexto: que fue muerto por mí. Por mí, lo sé bien, no puedo negarlo; la Justicia se apoderó de él, no yo sola, a la que deberías ayudar si fueras sensata. Este padre tuyo, al que siempre estás llorando, fue el único de los helenos que se atrevió a sacrificar a tu hermana a los dioses. ¡No tuvo él el mismo dolor cuando la engendró que yo al darla a luz! Anda, muéstrame por qué causa la sacrificó. ¿Es que vas a decir que por los argivos? Ellos no tenían derecho a dar muerte a la que era mía. Por consiguiente, habiendo matado lo mío en favor de su hermano Menelao, ¿no iba a pagarme el castigo por ello? ¿Acaso no tenía aquél dos hijos, los cuales era más natural que murieran que ella, por ser hijos del padre y de la madre a causa de la que tenía lugar esa expedición?

¿O acaso tenía Hades mayor deseo de devorar a mis hijos que a los de aquélla? ¿Es que en el muy infame padre se había esfumado el amor por los hijos habidos conmigo y existía, en cambio, por los de Menelao? ¿No es esto mentalidad de un padre desconsiderado y perverso? Así lo creo, aunque hable de modo distinto a lo que opinas.

Y la que está muerta, si tomara voz, lo confirmaría. Yo no estoy afligida por lo que he hecho. Si a ti, por tu parte, te parece que no tengo razón, censura a los que te rodean, pero con una argumentación razonable (*Electra*, vv. 516-552).

Clitemnestra inicia su parlamento llamando la atención de Electra por haber salido fuera del palacio. Electra, se comprende, ha desobedecido órdenes previas de Clitemnestra o de Egisto y ha salido fuera para hablar con las mujeres del coro. La salida puede, pues, contemplarse como una ofensa, no sólo por la prohibición expresa de Clitemnestra, sino porque en la Atenas del siglo V a. C. no era decoroso que una mujer anduviera en público sola. Estar presente en público no sólo era indecoroso por el hecho de que la mujer estuviera a merced de las habladurías, sino también por exponerse a las miradas de los varones e, incluso, a un posible rapto (Pomeroy, 1999: 97-102; McClure, 1999: 24-25). La forma mediante la que Electra mantiene su rebeldía frente a los adúlteros no sólo se muestra en los continuos lamentos por la muerte de Agamenón o en

las críticas al gobierno de Egisto, sino que se aprecia también en estas escapadas, en las que aprovecha para llevar al público el recuerdo de Agamenón, criticar el gobierno tiránico de Egisto y mantener la esperanza entre la *polis* sobre el regreso de Orestes. Electra, pues, se venga de los adúlteros en la medida en que se lo permite su condición de mujer (Gil Fernández, 2006: 22; Lloyd, 2005: 82). Por ello Clitemnestra se dirige a ella diciendo que avergüenza a los suyos «estando en la puerta» (v. 519) a guisa de enojoso saludo, pues con cada una de sus incursiones en público Electra humilla a su madre.

Por otro lado, Clitemnestra achaca la salida de Electra a la ausencia de Egisto y recrimina a su hija que «como aquél está ausente, no me haces ningún caso» (v. 520). De estas palabras podemos deducir que la desobediencia de Electra a su madre es un hecho cotidiano y que desagrada por completo a Clitemnestra, sobre todo porque la joven dice «a voz en cuello ante mucha gente que yo gobierno con insolencia y contra justicia, injuriándote a ti y lo tuyo» (vv. 521-523). Las críticas públicas que hace Electra ante el coro irritan a Clitemnestra, quien justifica su trato a Electra por una cuestión de reciprocidad: ella recibe el mismo trato de su hija.

Tras esta queja inicial aparece el verdadero motivo de la disputa: la muerte de Agamenón, que Clitemnestra califica como «el pretexto» que Electra usa siempre para hablar mal de ella. La reina dedica el resto de su parlamento a defender su posición como asesina de su marido, apelando a las razones que la llevaron a perpetrar el crimen. La razón esencial que aduce es la muerte por sacrificio de Ifigenia, hija suya y de Agamenón, a manos de este último. Según otras obras literarias, como *Ifigenia en Áulide* de Eurípides, Agamenón se jactó de haberse cobrado una pieza al cazar en los bosques de Ártemis. Debido a ello, la diosa se enojó y determinó que la joven Ifigenia fuese sacrificada a manos de su propio padre para que hubiera vientos favorables que llevaran a los aqueos hasta Troya, donde se desencadenaría la guerra para devolver a la raptada Helena a Esparta.

Clitemnestra argumenta que el asesinato de su esposo se llevó a cabo por venganza, es decir, para hacer justicia a su difunta hija, fallecida a manos de Agamenón: «la Justicia se apoderó de él, no yo sola» (vv. 527-528). Esta mención a la Justicia es de especial relevancia, ya que la reina pretende desembarazarse de los cargos que Electra le imputa. Asimismo, argumenta su acción con su dolor de madre ante la pérdida de la hija, como da cuenta la expresión «darla a luz» (v. 534).

Por otro lado, Clitemnestra se adelanta a una posible refutación por parte de Electra cuando recuerda que Menelao, hermano de Agamenón y esposo de Helena, tenía hijos propios que podrían haber sido sacrificados en lugar de Ifigenia. Clitemnestra está criticando, pues, que Agamenón valorara más el *oïkos* de su hermano que el suyo propio al permitir que su hija fuera sacrificada cuando la causa de este sacrificio era poder llevar los ejércitos hasta Troya para entablar una batalla por la esposa de Menelao. Como señala Ormand,

Clytemnestra particularly resents her husband's killing of Iphigenia, and significantly interprets this event not only as a failure to recognize her maternity, but as evidence of Agammemnon's overstrong ties to *his* brother. In lines 536-547 she complains bitterly about Agammemnon's actions, asking if he had killed *her* daughter for *his* brother's sake, and wondering if Menelaos had no children to sacrifice himself. In the eleven lines, she mentions Menelaos by name no less than three times. She finishes by accusing Agammemnon of valuing his own *oïkos* [...] less than his bonds with Menelaos (Ormand, 1999: 65).

Seguidamente, Clitemnestra argumenta que Agamenón era un mal padre, pues mató a Ifigenia sin mostrar compasión alguna. Son significativos los adjetivos «infame», «desconsiderado» y «perverso» que utiliza para referirse a la actitud de Agamenón como padre. Finalmente, alude que si la propia Ifigenia estuviera presente, confirmaría sus palabras y la justicia que Clitemnestra obró al asesinar a Agamenón. Asimismo, se reafirma en no sentir remordimientos por sus actos.

Como resumen de este parlamento de Clitemnestra, destacamos los siguientes aspectos: la apelación a la Justicia como causa de la muerte de Agamenón; el hecho de que no mencione en ningún momento el nombre de su esposo asesinado ni el de Ifigenia, y el uso de los posesivos. Con respecto al primero de los aspectos, Justicia y venganza son los únicos argumentos a los que Clitemnestra puede aferrarse en su enfrentamiento con Electra. Para que su acción se vea justa, Clitemnestra debe dar a entender que cuando mató a Agamenón se estaba cobrando la muerte de su hija. Por otro lado, omite que el crimen fue perpetrado con Egisto, ya que la mención de su relación adúltera resultaría desfavorable para su defensa.

En relación con el segundo aspecto, Clitemnestra no menciona en ningún momento el nombre de Agamenón. Probablemente ello se debe a que, como explicamos en

diferentes ocasiones a lo largo de este trabajo, nombrar a una persona equivalía a otorgarle fama. Por eso no lo nombra; sólo se dirige a él con los términos «tu padre» (v. 525), «este padre tuyo, al que siempre estás llorando» (v. 530), «el muy infame padre» (v. 543-544) o «padre desconsiderado y perverso» (v. 546). El empleo de un término que designa lazos familiares no es inocente: el término vincula al padre con Electra, pero no deja de tener connotaciones irónicas y negativas por la actuación de Agamenón como padre de Ifigenia. Del mismo modo, resulta interesante el hecho de que nunca lo llame con el vocablo «esposo»: Clitemnestra aún le guarda odio y se desvincula de él por completo.

Finalmente, en lo que respecta al uso de los posesivos, mientras que Agamenón es siempre «tu padre» en su discusión con Electra, al hablar de su hija Ifigenia usa diversos posesivos. La relaciona con Electra al referirse a ella como «tu hermana», mientras que cuando lo hace para destacar su vínculo maternal emplea términos como «la que era mía», «lo mío» y, de forma generalizada, «mis hijos». Por otro lado, cuando al comienzo de su parlamento se refiere a las supuestas injusticias que recibe Electra lo hace usando otro posesivo: «lo tuyo». Con el empleo de estas palabras se refiere, probablemente, a Agamenón, al que no desea nombrar directamente. Hemos de tener en cuenta, por otro lado, que Clitemnestra aún teme las consecuencias del asesinato de su esposo, puesto que ha tenido un sueño premonitorio en el que aparecía el cetro de Agamenón ensombreciendo toda la tierra de Micenas. De este modo, también es posible que el hecho de que no quiera mencionar el nombre de Agamenón se deba al miedo a dar cabida a los malos augurios y no sólo al hecho de que no desee vincularse a él llamándolo «esposo» ni darle fama al pronunciar su nombre.

* * *

Tras esta defensa apasionada de su crimen, Clitemnestra da permiso a Electra para darle la réplica. En su parlamento la joven echa por tierra la defensa que Clitemnestra ha hecho del asesinato de Agamenón para acusarla de la muerte de su padre y calificarla como mala esposa y mala madre:

ELECTRA.— Entonces te hablo. Dices que has dado muerte a mi padre. ¿Qué expresión más vergonzosa que ésta podría ya existir, bien lo hayas hecho con razón o no? Te diré, además, que no lo mataste con justicia precisamente, sino que te arrastró a ello el

obedecer al malvado varón con el que ahora vives. Pregunta a la cazadora Ártemis en castigo de qué retuvo en Áulide los frecuentes vientos, o yo te lo diré, pues no es lícito aprenderlo de ella.

En otro tiempo, mi padre, según yo tengo oído, cuando cazaba en el recinto sagrado de la diosa, con sus pisadas, hizo levantarse a un cornudo ciervo moteado. En ocasión del sacrificio de éste, sucedió que lanzó lleno de jactancia ciertas palabras. Por esto, habiéndose encolerizado la doncella hija de Leto, retuvo a los aqueos a fin de que mi padre, en compensación por el animal, sacrificara a su propia hija. Así tuvo lugar el sacrificio de aquélla, porque no había otro medio de liberación para el ejército, ni para volver a casa ni hacia Ilión. Ante esto, coaccionado por todas partes y oponiendo mucha resistencia, la sacrificó muy a su pesar y no a causa de Menelao.

Pero –y voy a hablar con tu razonamiento– si por querer ayudar a aquél lo hubiera hecho, ¿era necesario que, a causa de ello, muriese por obra tuya? ¿Según qué ley? Cuida no sea que, por establecer este principio entre los hombres, reporte dolor y arrepentimiento para ti misma. Porque, si damos muerte a uno en defensa de otro, tú podrías morir la primera si se hiciera justicia. Ten cuidado no establezcas un pretexto inexistente.

Dinos, si quieres, por qué motivo cometes ahora las más vergonzosas de todas las acciones, cuando te acuestas con el criminal, con cuya ayuda has matado antes a nuestro padre, y tienes hijos de él y has desechado a los que engendraste antes en tu matrimonio legal. ¿Cómo podría yo alabar estas cosas? ¿Acaso también dirás que estás vengando a tu hija? Sería vergonzoso si lo alegas. No está bien casarse con un enemigo por causa de una hija.

Pero ni siquiera es posible reprenderte a ti, porque lanzas a toda voz que yo injurio a mi madre. Yo te considero más un ama que una madre para mí, puesto que llevo una mísera vida y soy víctima, por tu culpa y la de tu compañero, de innumerables males. Y el otro, desterrado, que a duras penas escapó de tu mano, el infortunado Orestes, arrastra una vida desgraciada. Muchas veces me has acusado de criarle para que tome venganza contra ti. Y esto, si tuviera fuerza, lo haría yo, entérate bien. Por ello, proclama ante todos, si quieres, que soy malvada y deslenguada y llena de desvergüenza. Si por naturaleza soy experta en todas estas cosas, tal vez sea que no desdigo de tu estirpe (*Electra*, vv. 558-609).

Ya desde los primeros versos, Electra desmonta la argumentación de Clitemnestra paso a paso. Primero argumenta que Clitemnestra ha dado muerte a su padre y que el hecho de que haya obrado el crimen «con razón o no» no es relevante; después arremete esgrimiendo el mismo concepto de «justicia» que Clitemnestra ha usado inmediatamente

antes; en tercer lugar, afirma dice a la reina que llevó a cabo el crimen por «obedecer al malvado varón con el que ahora vives», es decir, por obediencia a Egisto; y, finalmente, para defender los motivos de Agamenón en el sacrificio de Ifigenia, pone por testigo a la diosa Ártemis.

Así pues, en los primeros versos de su réplica Electra no se propone simplemente acusar a su madre, sino también defender al padre. Se podría decir, incluso, que Electra tiene aquí una posición parecida a la de Hilo en *Las Traquinias*: por boca de Electra también habla su padre, de ahí a que acuse a Clitemnestra del asesinato de Agamenón y el adulterio con Egisto y que defienda la actuación del padre al matar a su hermana Ifigenia.

Sin embargo, Electra se diferencia radicalmente de Hilo en dos cosas: su situación como herramienta comunicativa entre padre y madre y su caracterización como personaje. En cuanto a lo primero, la posición de Electra como herramienta de comunicación entre el difunto Agamenón y Clitemnestra no es como la que Hilo mantenía en *Las Traquinias*, ya que Hilo permanecía en todo momento en la línea que separaba a Heracles y Deyanira hasta que al final de la obra opta por la obediencia al padre, si bien es cierto que añora a su madre y llega a acostarse junto a su cadáver en el mismo lecho. Por su parte, Electra ya ha escogido obedecer a Agamenón, lo que la lleva a ser considerada como «hija de Agamenón» y no de Clitemnestra. Electra no se limita a llevar hasta Clitemnestra las palabras del padre, sino que lo defiende por sí misma, en calidad de hija.

Por otro lado, la caracterización de Electra es mucho más compleja que la de Hilo: mientras que él no era más que un personaje secundario en *Las Traquinias*, Electra es un personaje de gran relevancia en la obra homónima, pues soporta todo el peso de la acción dramática hasta que Orestes le revela que ha vuelto a Micenas para matar a los asesinos de Agamenón (Reinhardt, 2010: 152). El personaje ofrece en esta obra una amplia gama de caracterizaciones que la dotan de una gran complejidad: su condición de *epiklēros*, es decir, de heredera; su papel como defensora y vengadora del padre; su devoción por su hermano Orestes, y, finalmente, su posición de doncella.

Electra, una vez muerto Agamenón y con Orestes lejos del hogar, es la heredera del legado familiar de su padre, es decir, Electra es una *epiklēros*. Esta situación debería concederle cierta ventaja, ya que este papel de heredera y responsable de la continuidad de la estirpe le otorga subjetividad. Sin embargo, para Electra es una situación que la

lleva a la infelicidad, pues su dedicación al padre (como si de su esposa se tratara) y a Orestes (como si fuera su hijo) la llevan a la marginación (Ormand, 1999: 65). Es decir, su dedicación a los muertos, junto con su soltería no le permiten obtener otra condición que la de hija o hermana. Por ello no resulta extraño que en varios pasajes de la obra se lamenta de no haber tenido bodas ni hijos: no puede acceder a una identidad como mujer, sino que es la eterna doncella. Por esta posición de *epiklēros*, Clitemnestra y Egisto no le permiten contraer nupcias, ya que por ser Electra la heredera del *oikos* de Agamenón, sus descendientes tendrían el derecho y la obligación de asesinarlos para acceder al trono de Micenas. De este modo, Electra ocupa una condición marginal: por su identidad como *epiklēros*, por su doncellez y, finalmente, por su devoción a los difuntos como esposa (para su padre) y madre (para el falso muerto Orestes), un cambio de papeles familiares que ha explicado Ormand:

In a sense, Electra is married to her dead father. This «marriage», however, renders Electra liminal sexually as well as socially. She continuously and deliberately walks the line between *parthenos* and *gunē*. Her «marriage» to her father (as she cares for his *thalamos*) is precisely that which prevents her from normal familial connections, from successfully marrying into another household. Now, we can see the full implications of her bridal stance before the empty tables of her father. Her status as a *korē* is a state of permanent transition, dedicated to her father in an unmarried marriage (Ormand, 1999: 65).

Prosigamos con el discurso de Electra. Tras los primeros versos, donde desmantela la argumentación de Clitemnestra, la joven prosigue con la defensa del padre para apoyar el sacrificio de Ifigenia: Agamenón había hecho enojar a la diosa Ártemis y, debido a ello, sacrificó (obligado por la divinidad) a Ifigenia en compensación por la pieza de caza que se había cobrado en sus bosques. Electra responsabiliza de este sacrificio humano a los designios divinos. Por otro lado, añade que Agamenón obró este sacrificio «coaccionado por todas partes y oponiendo mucha resistencia» (vv. 575-576).

Una vez refutada la acusación de Clitemnestra contra Agamenón por la muerte de Ifigenia, Electra pretende llegar más allá de todo razonamiento y analiza el sacrificio de Ifigenia a través de la perspectiva de su madre, como revelan las palabras «voy a hablar con tu razonamiento» (v. 577). Si Agamenón hubiera matado a Ifigenia en pro de Menelao, Clitemnestra tampoco habría tenido derecho a vengar a su hija, pues, como señala Electra, «si damos muerte a uno en defensa de otro, tú podrías morir la primera si se hiciera justicia» (vv. 582-583).

Por otro lado, Electra lleva al ridículo la defensa que Clitemnestra había hecho de su crimen al recordarle su adulterio con Egisto y el hecho de que trata mal a los hijos habidos con Agamenón. El ataque está, sobre todo, en el sarcasmo que destilan las palabras «¿Acaso también dirás que estás vengando a tu hija? Sería vergonzoso si lo alegas. No está bien casarse con un enemigo por causa de una hija» (vv. 592-594). Con estas palabras, Electra asegura que Clitemnestra debería ser acusada no sólo de matar a Agamenón, sino de un segundo crimen: el adulterio (Encinas Reguero, 2001-2002: 348; Lloyd, 2005: 88).

Finalmente, la refutación de Electra culmina atentando contra la maternidad de Clitemnestra en relación con los hijos habidos en común con Agamenón. Le niega la maternidad con respecto a ella, que se considera exclusivamente hija de su padre: «Yo te considero más un ama que una madre para mí» (vv. 596-597). Otro motivo que anula el papel maternal de Clitemnestra es «la vida desgraciada» de Orestes, que vive en el destierro y sólo volverá para tomarse venganza; no podemos olvidar que el joven se ha criado lejos de su madre (Encinas Reguero, 2001-2002: 350). Por último, Electra señala que si ella tuviera fuerzas, es decir, si fuera varón, ella misma consumiría la venganza, y proclama que todos sus defectos como hija («soy malvada y deslenguada y llena de desvergüenza» (vv. 607-608) son los defectos de Clitemnestra como madre, pues Electra reconoce que «tal vez sea que no desdigo de tu estirpe» (v. 609).

Al analizar el léxico de este pasaje, hay algunas palabras que llaman nuestra atención. Se emplean tanto voces que provienen de los campos judicial y político, relacionados con el religioso («justicia», «ley», «sacrificio», «criminal» y «matrimonio legal»), como del ámbito familiar («mi padre», «tu hija», «madre» y «tu estirpe»). Los términos judiciales son explicables por el contexto: Electra está ejerciendo de acusadora de Clitemnestra por el asesinato de su padre. En cuanto al sintagma «matrimonio legal», lo emplea para profundizar en la vileza del crimen: Clitemnestra es una esposa que mata al *kýrios*, el cabeza de familia, por «obedecer al malvado varón» (vv. 562-563), que no es otro que Egisto, con quien Clitemnestra está cometiendo el delito de adulterio. Mediante estos términos Electra está acusando doblemente a Clitemnestra: por asesinato y por desobediencia al *kýrios* del *oikos* a causa del adulterio. Por otro lado, cuando Electra se refiere a la muerte de Ifigenia lo hace como «sacrificio». Las connotaciones religiosas del término eximen a Agamenón de la culpa de haber matado a su hija, ya que, al fin y al cabo, fue decretada por una divinidad.

En cuanto a los términos familiares, es significativo que Electra haga uso de «mi padre» para hablar de Agamenón, mientras que cuando se refiere a Clitemnestra no la llama «madre», sino «ama». Cuando emplea el término «madre» es, precisamente, para negarlo: «Yo te considero más un ama que una madre para mí» (vv. 596-597). Con respecto al sintagma «tu hija», no hace referencia a Electra, sino a Ifigenia, de modo que cuando Electra menciona a la «hija» de Clitemnestra se refiere sólo a Ifigenia y no a sí misma: ella se considera hija sólo de Agamenón. Por otro lado, el mencionar la «estirpe» de Clitemnestra tiene connotaciones irónicas y sarcásticas, ya que es evidente que Electra niega el vínculo con su madre.

* * *

Si establecemos una breve comparación entre el parlamento de Clitemnestra y el de Electra, observamos lo siguiente: primero, mientras la primera negaba su vínculo con Agamenón, la segunda se reafirma en él; segundo, mientras que Clitemnestra no menciona jamás la palabra «hija» para referirse a Electra, la joven emplea el término «madre» sólo para negarlo; tercero, los únicos términos en los que ambas parecen coincidir son el de «padre» para referirse a Agamenón como padre de Electra (y sólo de Electra, puesto que Clitemnestra negaba dicha paternidad sobre Ifigenia por haberle dado muerte), y el de «hija» para referirse a Ifigenia en relación con Clitemnestra; y cuarto, ambas apelan a la «justicia» para defender sus posiciones: Clitemnestra desde el punto de vista de la venganza maternal y Electra desde el punto de vista de la justicia divina.

Finalmente, sólo nos resta señalar que, por todo lo dicho, se trata de una disputa entre madre e hija que no se nos presenta como tal. Tanto Clitemnestra como Electra parecen haber olvidado e incluso negado su vínculo familiar directo y, como consecuencia de ello, el único que les queda es el que las une con Agamenón, que Clitemnestra pretende ignorar hasta el punto de no llamarlo nunca por su nombre ni por su condición de «esposo». De este modo, un conflicto que tiene su origen en el ámbito familiar se convierte en un conflicto judicial. Como señala Encinas Reguero,

[l]a retórica presente en esta escena es la retórica judicial propia de los tribunales. La escena, de hecho, parece reproducir un juicio. Clitemnestra es la primera en tomar la palabra. Ella es la acusada, quien se tiene que defender. Asume su acción, el asesinato de

Agamenón, pero la justifica apelando a la justicia (vv. 526-8) y escudándose en una acción de Agamenón, que posiblemente resultaría terrible también para los contemporáneos del autor [...]. Electra responde a las palabras de su madre (vv. 558-609) negando en primer lugar que el acto de Clitemnestra fuese justo, en segundo lugar, revelando el que ella considera el verdadero motivo de la asesina (Encinas Reguero, 2001-2002: 342).

De este modo, los pasajes que hemos propuesto como conflicto entre madre e hija se convierte en una disputa que se aleja, incluso, de lo familiar: la escena se ha convertido en un juicio, aunque debemos señalar que se trata de un juicio peculiar y contrario al procedimiento ateniense en un aspecto de no poca relevancia: en este caso la intervención de la defensora precede a la de la acusadora, de modo que las simpatías, inevitablemente, tienden a recaer en esta última por intervenir en último lugar. Incluso tenemos al coro en calidad de tribunal, por más que finalmente sólo tenga el papel de espectador y no llegue a ofrecer ninguna sentencia tras el intercambio de palabras entre Clitemnestra y Electra. La relación entre madre e hija, como se percibe tras la lectura de los dos pasajes seleccionados, es completamente nula, pues ambas se ven como enemigos y en ningún momento hacen referencia al vínculo que las une salvo para negarlo, como es el caso de Electra.

3.3 OBSERVACIONES SOBRE LOS CONFLICTOS MATERNO-FILIALES

Ahora que ya conocemos los conflictos que mantienen a Hilo y a Electra enfrentados a sus respectivas madres, haremos una breve puesta en común para establecer las semejanzas y divergencias entre ambos casos. Nos ceñiremos, sobre todo, a los siguientes aspectos: el motivo de la disputa; la relación existente entre madre e hijo/a; el uso del vocabulario familiar en los enfrentamientos y el nivel de obediencia o lealtad hacia la figura materna.

En lo que respecta al motivo de la disputa, ambos hijos entablan una discusión con sus madres debido a una misma causa: la muerte, a manos de la madre, del padre, el *kýrios* encargado de mantener a salvo el *oîkos*. Ahora bien, recordemos que la muerte de Heracles a manos de Deyanira fue accidental, como el mismo Hilo reconoce tras el suicidio de su madre, pero no puede decirse lo mismo de Agamenón, que fue asesinado en el baño por Clitemnestra y su amante Egisto.

Por otro lado, mientras que al comienzo de *Las Traquinias* la relación entre Hilo y su madre sufre altibajos (es buena al comienzo pero tras el conocimiento de la herida mortal de Heracles se transforma en una relación conflictiva, que sólo se restablece tras el suicidio de Deyanira), en *Electra* la relación entre la protagonista y su madre es mala desde el comienzo hasta el final de la obra. Y las diferencias son mayores. Agamenón llevaba años muerto cuando la *Electra* sofoclea se abre con el retorno de Orestes a Micenas junto con el Pedagogo y Pílates. Debido precisamente al paso del tiempo, Electra guarda para su madre un odio que ha ido alimentando con el paso de los años y las humillaciones sufridas a causa tanto de su madre como de Egisto. Por su parte, Hilo sólo odia a su madre durante unos instantes, mientras cree que ha asesinado deliberadamente a su padre, que aún no ha fallecido; cuando se desvela que Deyanira había errado matando a su esposo convencida de estar enviándole un filtro de amor, Hilo perdona a su madre con presteza.

Si pasamos a comparar el vocabulario existente en ambos conflictos, comprobamos que en el primer pasaje que analizamos de *Las Traquinias* Hilo llamaba a Deyanira «madre» con familiaridad y era correspondido por Deyanira al ser llamado «hijo» o «hijo mío». En cambio, durante el conflicto, una vez que Hilo revela a Deyanira que Heracles agoniza, el hijo pasa a dirigir a su madre expresiones severas como «¿por qué debe conservar en vano la dignidad del nombre de madre quien no hace nada como tal?» (*Las Traquinias*, vv. 816-818); con las que el joven niega que Deyanira sea su madre. Ella, por su parte, llama a Hilo varias veces «hijo» para recordarle el parentesco familiar del que el muchacho reniega, y al ver que no obtiene ningún resultado, se retira en silencio de la escena tras las acusaciones recibidas, dando por hecho que el vínculo materno-filial se ha roto. Finalmente, tras el suicidio de Deyanira, Hilo (según conocemos por las palabras de la Nodriza) vuelve a llamar «madre» a Deyanira, devolviéndole de esta forma la maternidad que le había negado al tiempo que abraza su cadáver sobre el lecho paterno.

En lo que respecta al conflicto entre Electra y Clitemnestra, observamos que el vínculo familiar entre ellas está desmoronado por completo, pues lo único que mantiene a Electra dentro del invadido hogar de Agamenón es el hecho de que ni Clitemnestra ni Egisto desean que la muchacha contraiga matrimonio y dé a luz hijos que puedan vengar la muerte de Agamenón. Como el lazo directo materno-filial entre Clitemnestra y Electra no existe, ambas se contemplan en relación con el único vínculo indirecto que les queda:

Agamenón, esposo de una y padre de la otra. Al referirse a Agamenón, Clitemnestra lo designa como «tu padre» cuando discute con Electra, al mismo tiempo que la joven recuerda constantemente su vínculo con él. En lo que respecta a términos como «madre» o «hija», observamos que Clitemnestra sólo es llamada «madre» por Electra para rechazar esta vinculación, como se comprueba con expresiones como «Yo te considero más un ama que una madre para mí» (*Electra*, vv. 596-597) y que, a su vez, Clitemnestra no menciona jamás la palabra «hija» sino para referirse a Ifigenia. Por estos motivos, consideramos que el lazo familiar entre Clitemnestra y Electra está completamente roto.

Con respecto al nivel de obediencia hacia la figura materna, el personaje de Hilo conserva mayor grado de obediencia que el de Electra. Si en el apartado anterior comentamos que Hilo y Electra se parecen por servir de medio de comunicación entre padre y madre, hemos de reconocer que aquí el parecido es vago. Ello se debe a que, mientras que Hilo se mantiene en una posición intermedia entre padre y madre (recordemos que, tras acusar a Deyanira de la muerte de Heracles, se disculpa con su madre muerta), Electra asume por completo el papel defensor del padre, con lo que su lealtad se ve ligada exclusivamente a la figura paterna. Asimismo, mientras que Hilo obedecía a Deyanira (por ejemplo, cuando ella lo envía a buscar a Heracles en el pasaje de *Las Traquinias* que hemos comentado), Electra desatiende las órdenes de Clitemnestra siempre que le resulta posible, ya que contempla esta desobediencia filial como una forma de venganza (por ejemplo, cuando sale de palacio para entablar conversación con el coro).

Hilo y Electra son, tal y como se puede apreciar, dos hijos muy diferentes: mientras que el primero es capaz de perdonar a la madre, la segunda sólo puede guardarle rencor. Por otro lado, es cierto que si estos dos hijos son diferentes es debido a que sus madres también son muy distintas: Clitemnestra (junto a su amante) asesinó intencionadamente y de forma violenta a Agamenón con un hacha, mientras que Deyanira mató a Heracles (que traía a casa una concubina) de forma inocente con un veneno en el que deseó ver un filtro amoroso.

CAPÍTULO 4

CONFLICTOS FRATERNALES

En este epígrafe estudiaremos los conflictos familiares que se dan entre hermanos en las tragedias sofocleas. Nos centraremos en *Antígona* y *Electra*, donde se dan sendos conflictos entre Antígona e Ismene y Electra y Crisótemis, respectivamente. Al final de este capítulo ofreceremos una breve comparación entre ambos conflictos y haremos hincapié en las semejanzas y diferencias, prestando especial atención a las caracterizaciones de las parejas de hermanas.

4.1 ANTÍGONA E ISMENE¹¹

Antes de analizar los pasajes que corresponden a este conflicto entre hermanas, recordamos brevemente el argumento de la obra. En Tebas, los hermanos Eteocles y Polinices se han dado muerte en una lucha por el trono que había pertenecido a su padre, Edipo. De Edipo se nos dice, a su vez, que había muerto desterrado, envejecido y ciego tras saber que había engendrado hijos con su propia madre, Yocasta, y de ésta, que se había suicidado en el palacio de Tebas al saber que había compartido su lecho con su propio hijo. El nuevo rey de Tebas es ahora Creonte, hermano de la difunta reina Yocasta. Creonte, tras la muerte de Eteocles y Polinices, dictamina que el primero debe ser enterrado con honores, pues había caído defendiendo la ciudad, mientras que el segundo deberá quedar insepulto por haber muerto atacándola. Antígona, hija del mismo linaje maldito que Eteocles y Polinices, no soporta que el cuerpo de uno de sus hermanos quede insepulto, por lo que decide hacer una incursión fuera de palacio para enterrarlo. Ismene, la otra hija de Edipo y Yocasta, teme la pena de muerte que ha

¹¹ Apéndice 3, cuadros 2 y 4.

impuesto Creonte a quien ose honrar al difunto Polinices. De este modo, se da la confrontación entre las hermanas: Antígona pretende enterrar a Polinices y arrastrar en su desobediencia a las leyes a Ismene, e Ismene, sensata, intenta amorosamente persuadir a Antígona de que no desobedezca las leyes (Whitman, 1959: 86).

Hemos dividido el pasaje del enfrentamiento en tres secciones, para destacar lo relevante de cada una de ellas. La primera sección es la que sigue:

ANTÍGONA.— Así están las cosas, y podrás mostrar pronto si eres por naturaleza bien nacida, o si, aunque de noble linaje, eres cobarde.

ISMENE.— ¿Qué ventaja podría sacar yo, oh, desdichada, haga lo que haga, si las cosas están así?

ANTÍGONA.— Piensa si quieres colaborar y trabajar conmigo.

ISMENE.— ¿En qué arriesgada empresa? ¿Qué estás tramando?

ANTÍGONA.— (*Levantando su mano.*) Si, junto con esta mano, quieres levantar el cadáver.

ISMENE.— ¿Es que proyectas enterrarlo, siendo algo prohibido para la ciudad?

ANTÍGONA.— Pero es mi hermano y el tuyo, aunque tú no quieras. Y, ciertamente, no voy a ser cogida en delito de traición.

ISMENE.— ¡Oh, temeraria! ¿A pesar de que lo ha prohibido Creonte?

ANTÍGONA.— No le es posible separarme de los míos (*Antígona*, vv. 38-48).

Previamente Antígona ha explicado a Ismene la prohibición de la sepultura de Polinices bajo pena de muerte por lapidación. En estos versos la joven princesa pide a su hermana que la ayude a enterrar el cadáver del hermano fallecido. Sin embargo, Ismene reacciona horrorizada por la temeridad de Antígona. La crítica suele contemplar el pasaje de la disputa entre Antígona e Ismene como una forma de destacar el carácter fuerte la heroína ante la cobardía o la debilidad de su hermana (p.e. Lida de Malkiel, 1983: 47). Pero también es interesante contemplar a Ismene como el *alter ego* de Antígona (Iriarte, 2000), ya que Ismene no es sólo el contrapunto de Antígona destinado a crear un contraste para que la heroicidad de la protagonista quede resaltada, sino que el personaje de Ismene se puede interpretar como la imagen de una Antígona sensata frente a una Antígona temeraria; se trataría, pues, de un desdoblamiento semejante al que presentó Homero en la *Iliada* al hacer que durante los días cruciales del poema Héctor, cada vez más arrogante, reciba los consejos prudentes de Polidamante, que es, como vio Redfield (1992: 259-273), un *alter ego* del propio Héctor, que muestra cómo era el héroe

antes de caer en la soberbia. Asimismo, mientras Antígona hace gala de un comportamiento típicamente viril (desobediencia a las leyes de forma activa), Ismene se comporta como una doncella típica, es decir, de forma pasiva.

No hay que olvidar que Antígona ostenta la posición de *epíklēros*, por lo que su carácter es más fuerte que el de Ismene. El ser la heredera del legado familiar hace que una doncella adquiera cierta autonomía, es decir, que adquiera subjetividad y, con ella, la fortaleza que caracteriza a Antígona y otros personajes femeninos como Electra. Por otro lado, como mujer trágica, Antígona se dedica por entero a la familia. Su devoción a los familiares muertos la separa irremediamente de los vivos y la une a la muerte, hecho que se constata al final de la obra cuando la joven contrae nupcias con el Hades, es decir, muere siendo doncella (Ormand, 1999: 93). Es precisamente su dedicación a la muerte lo que la obliga a despreciar la vida y a todos ellos que optan, como Ismene, por vivir.

Si Antígona es actividad, Ismene es todo lo contrario: pasividad. Ismene se comporta en correspondencia con el canon de doncella mítica. Es una joven pasiva y obediente a las leyes y, sobre todo, a las órdenes de los varones, en este caso, procedentes de Creonte (Picklesimer, 2000: 219). De este modo, la actividad de Antígona y la pasividad de Ismene resultan irreconciliables, pues no llegan a encontrarse a lo largo de la disputa freaternal, sino que se distancian más y más con cada palabra (Reinhardt, 2010: 83).

Si pasamos a analizar el léxico de este pasaje, comprobamos que Antígona anticipa a Ismene las consecuencias en el caso de que no la ayude en términos relacionados con el honor y la estirpe. Le dice, por ejemplo, «podrás mostrar pronto si eres por naturaleza bien nacida, o si, aunque de noble linaje, eres cobarde» (vv. 38-39), con lo que da a entender que si Ismene no accede a ayudarla a enterrar a Polinices será una «malnacida» y una «cobarde» a pesar de su «noble linaje» (un linaje, todo sea dicho, no tan noble, sino plagado de horrores, como recuerda Scodel, 2010: 109). Y también el empleo que hace Antígona de los términos familiares y de los posesivos para referirse a la familia resultan interesantes: «Es mi hermano y el tuyo, aunque tú no quieras» (v. 45), y «No es posible separarme de los míos» (v. 48), dice para persuadir a Ismene o para rechazarla, en el caso de que no logre persuadirla. El uso de términos familiares demuestra que lo más importante para Antígona es su dedicación a la familia y, sobre todo, a los familiares difuntos.

Por su parte, Ismene emplea un vocabulario muy distinto que no tiene que ver con el honor y la estirpe, sino con la resignación y el miedo a las consecuencias de sus actos. Llega a decir: «¿Qué ventaja podría sacar yo, oh, desdichada, haga lo que haga, si las cosas están así?» (vv. 39-40). Es de suponer que la «ventaja» a la que Ismene hace referencia queda completamente anulada, pues lo único que podría conseguir al convertirse en cómplice de Antígona sería la muerte por lapidación. Asimismo, Ismene utiliza en sus expresiones adjetivos con connotaciones negativas para referirse a la desobediencia del propósito de su hermana y el temor que suscita en ella: lo describe como una «arriesgada empresa» y «temeraria» y como «algo prohibido». Con estas palabras, Ismene deja entrever que no ayudará a Antígona a enterrar el cadáver de Polinices, ya que debe obediencia a las leyes y a la ciudad.

* * *

Ahora que conocemos el léxico empleado por las dos hermanas en este pasaje, pasemos al análisis de la segunda sección que hemos escogido:

ISMENE.— ¡Ay de mí! Acuérdate, hermana, cómo se nos perdió nuestro padre, odiado y deshonrado, tras herirse él mismo por obra de su mano en los dos ojos, ante las faltas en las que se vio inmerso. Y, a continuación, acuérdate de su madre y esposa —las dos apelaciones le eran debidas—, que puso fin a su vida de afrentoso modo, con el nudo de unas cuerdas. En tercer lugar, de nuestros hermanos, que, habiéndose dado muerte los dos mutuamente en un solo día, cumplieron recíprocamente un destino común con sus propias manos.

Y ahora piensa con cuánto mayor infortunio pereceremos nosotras dos, solas como hemos quedado, si, forzando la ley, transgredimos el decreto o el poder del tirano. Es preciso que consideremos, primero, que somos mujeres, no hechas para luchar contra los hombres, y, después, que nos mandan los que tienen más poder, de suerte que tenemos que obedecer en esto y en cosas aún más dolorosas que éstas. Yo, por mi parte, pidiendo a los de abajo que tengan indulgencia, obedeceré porque me siento coaccionada a ello. Pues el obrar por encima de nuestras posibilidades no tiene ningún sentido.

ANTÍGONA.— Ni te lo puedo ordenar ni, aunque quisieras hacerlo, colaborarías ya conmigo dándome gusto. Sé tú como te parezca. Yo le enterraré. Hermoso será morir haciéndolo. Yaceré con él al que amo y me ama, tras cometer un piadoso crimen, ya que es mayor el tiempo que debo agradar a los de abajo que a los de aquí. Allí reposaré para siempre. Tú, si te parece bien, desdeña los honores a los dioses (*Antígona*, vv. 49-77).

Si hasta el momento el discurso de Ismene se había encaminado hacia el temor que le producía la desobediencia a las leyes que le proponía Antígona, ahora intenta persuadir a la heroína para que deje de lado su «temeraria» idea. Pero mientras que Ismene se reafirma en su postura de obediencia hacia la norma establecida e intenta hacer entrar en razón a su hermana, Antígona reacciona despreciándola con ira.

Ismene se remonta en su parlamento a los males previos sufridos por la familia: el incesto de Edipo y Yocasta, que llevó al primero a cegarse a sí mismo para morir más tarde, desterrado de Tebas, y condujo a Yocasta al suicidio, así como la guerra por el trono entre Eteocles y Polinices, donde los hermanos se dieron muerte recíprocamente.

A continuación, Ismene pide a su hermana que no sume sus desgracias propias (morir por dar sepultura a Polinices) a las demás, es decir, que no lleve a cabo sus intenciones de desobedecer las leyes. Aporta diferentes argumentos para defender su postura: primero, que se encuentran las dos «solas», ya que no tienen a nadie que las auxilie; segundo, su condición es de mujeres y, por tanto, de debilidad; por último, es inútil luchar contra las leyes que dicta el poder (Durán López, 2004: 183-184).

En su alegato emplea los términos acostumbrados para referirse a varios miembros de la familia («padre», «madre», «esposa» y «hermanos»). Por otra parte, términos legales políticos («ley», «decreto», «poder» y «tirano») para referirse al poder de Creonte, el tirano que ha prohibido la sepultura del cuerpo de Polinices. Asimismo, cuando argumenta que como mujeres tienen tendencia a la debilidad, utiliza vocablos relacionados con la sumisión (como «obedecer»). Así pues, el papel de la doncella se limita a acatar las normas establecidas, ya sean normas provenientes de varones concretos o de la sociedad de varones en general. Como sostiene M. L. Picklesimer,

Ismene asume perfectamente su papel de doncella mítica: ante todo la obligación de ser obediente y sumisa, no ya a un padre que no tiene, sino al poder establecido, aunque al fin y al cabo, Creonte es ahora, no sólo el rey, sino también el cabeza de familia. Esto la lleva a considerar impensable intentar actuar por encima de sus posibilidades como mujer, aunque se avenga a ello sólo por necesidad [...]. No es, pues, que la doncella mítica obedezca sin plantearse su postura, sino que es consciente de su disconformidad con los que ejercen el poder, pero también de sus propias limitaciones y de lo que se espera de ella en un momento determinado. Su obediencia está motivada por su educación, no por una pasividad innata (Picklesimer, 2000: 223-224).

Desde este punto de vista, comprendemos que, dada su circunstancia de desamparo y su sexo, Ismene no tenga intención de ayudar a Antígona a enterrar a Polinices. Siguiendo el razonamiento de que resulta inútil luchar contra el poder, Ismene pide «a los de abajo que tengan indulgencia» (vv. 65-66), es decir, se disculpa con el muerto por no poder darle sepultura, y excusa su falta de ayuda diciendo que «el obrar por encima de nuestras posibilidades no tiene ningún sentido» (vv. 67-68).

En lo que respecta a Antígona, el lenguaje que emplea en esta breve réplica a Ismene es muy cortante. Las primeras palabras que le dirige después de recibir su negativa son «Ni te lo puedo ordenar ni, aunque quisieras hacerlo, colaborarías ya conmigo dándome gusto» (vv. 69-70); rechaza así a Ismene y su posible ayuda en el futuro. El rechazo se percibe también en la siguiente expresión: «Yaceré con él, al que amo y me ama» (vv. 73-74), lo cual puede insinuar, retorciendo un poco el sentido de las palabras, que Ismene no ama a Antígona como se merece, pues no ha querido ayudarla. El rechazo definitivo está en las palabras «Es mayor el tiempo que debo agradar a los de abajo que a los de aquí» (vv. 74-75), con las que Antígona expresa el deseo de preferir la muerte a la compañía de Ismene. Pero las palabras más hirientes de esta breve intervención quizá sean las referentes a la deshonra sobre la que tanto insiste Antígona: «Desdeña los honores de los dioses» (v. 77).

* * *

Pasemos a analizar la tercera y última sección de este conflicto fraternal:

ISMENE.— Yo no los deshonro, pero me es imposible obrar en contra de los ciudadanos.

ANTÍGONA.— Tú puedes poner pretextos. Yo me iré a levantar un túmulo al hermano muy querido.

ISMENE.— ¡Ah, cómo temo por ti, desdichada!

ANTÍGONA.— No padezcas por mí y endereza tu propio destino.

ISMENE.— Pero no delates este propósito a nadie; mantenlo a escondidas, que yo también lo haré.

ANTÍGONA.— ¡Ah, grítalo! Mucho más odiosa me serás si callas, si no lo pregonas ante todos.

ISMENE.— Tienes un corazón ardiente para fríos asuntos.

ANTÍGONA.— Pero sé agradar a quienes más debo complacer.

ISMENE.— En el caso de que puedas, sí, pero deseas cosas imposibles.

ANTÍGONA.— En cuanto me fallen las fuerzas, desistiré.

ISMENE.— No es conveniente perseguir desde el principio lo imposible.

ANTÍGONA.— Si así hablas, serás aborrecida por mí y te harás odiosa con razón para el que está muerto. Así que deja que yo y la locura, que es sólo mía, corramos este peligro. No sufriré nada tan grave que no me permita morir con honor.

ISMENE.— Bien, vete, si te parece, y sabe que tu conducta al irte es insensata, pero grata con razón para los seres queridos (*Antígona*, vv. 78-99).

Esta última sección del enfrentamiento entre Antígona e Ismene es la más violenta de todas, puesto que separa a las hermanas definitivamente. Mientras que Ismene se reafirma en su postura de que *honraría* al muerto en el caso de que le fuera *posible*, Antígona la desprecia por no atreverse, como ella, a desobedecer la norma. Nos encontramos, pues, ante un conflicto irresoluble, pues cuando Ismene intenta suavizar su postura arguyendo que no contará a nadie los planes de Antígona, obtiene de ésta aún más desprecio, ya que le contesta, llena de cólera: «¡Ah, grítalo! Mucho más odiosa me serás si callas, si no lo pregonas ante todos» (vv. 86-87). De este modo, la voluntad de Ismene, cada vez más débil, se da por vencida y da término a la discusión con unas palabras mezcla de advertencia, temor y admiración: «sabe que tu conducta al irte es insensata, pero grata con razón para los seres queridos» (vv. 98-99). La separación entre las hermanas es total, pues Antígona se ha encolerizado y no perdona jamás la negativa de Ismene a ayudarla a sepultarlo (Reinhardt, 2010: 157). Ni siquiera cuando es descubierta y condenada a muerte por Creonte Antígona es capaz de perdonar a su hermana, que insiste en morir con ella (Picklesimer, 2000: 225).

Con respecto al léxico empleado por Ismene, comprobamos que sigue siendo fiel a su vocabulario habitual, puesto que continúa empleando palabras de resignación («imposible», término repetido en varias ocasiones), advertencia («insensata»), temor por la desobediencia («temo por ti») y otros referidos al poder (ciudadanos).

En lo que se respecta al uso que da Antígona a las palabras, marca el contraste entre la postura de Ismene (para la que reserva términos despectivos como «odiosa» y «aborrecida») y la suya mediante un uso enfático de los pronombres personales («tú» / «yo»); debemos recordar que en la lengua griega, como en la nuestra, estos pronombres no son precisos para clarificar los referentes, a diferencia del de 3.^a persona (Griffith, 2001: 127). En el contraste de las cualidades de las dos hermanas, Antígona destaca en todo momento la nobleza de sus propios actos frente a la cobardía o falta de carácter de Ismene: «Tú puedes poner pretextos. Yo me iré a levantar un túmulo al hermano muy

querido» (vv. 80-81), y, más adelante: «No padezcas por mí y endereza tu propio destino» (v. 83). Así pues, mientras que Ismene deberá ocuparse de su «propio destino» en soledad, Antígona, al acometer su plan de enterrar a Polinices (que describe irónicamente como «mi locura»), se encargará tanto del «destino» de su hermano como del propio, que es el mismo: la muerte. El «destino» de Antígona es el de «padecer».

4.2 ELECTRA Y CRISÓTEMIS¹²

La disputa entre Electra y su hermana Crisótemis transcurre ante el palacio de Micenas. Tras el asesinato de Agamenón perpetrado por Clitemnestra y Egisto, Electra se lamenta, año tras año, por la muerte de su padre y mantiene la esperanza de que su hermano Orestes vuelva a Micenas para vengarse de los asesinos de Agamenón y reclame el trono. Está condenada a ver diariamente a su madre y a su amante disfrutar de los privilegios de su difunto padre. Ello hace que el odio que siente por ellos desde el asesinato de su padre crezca día a día. Por su parte, Crisótemis, hermana de Electra, acepta la muerte del padre y convive cómodamente con los asesinos de Agamenón, si bien es cierto que admite que los odia por haberlo asesinado. En este contexto se entabla la discusión entre Electra y Crisótemis, pues mientras la primera se obstina en desagradar a Clitemnestra con sus manifestaciones de odio y sus continuos lamentos por la muerte de Agamenón, la segunda intenta convencerla para que deje de lado su venganza y no dé problemas a los adúlteros.

A continuación vamos a analizar el primero de los dos pasajes clave que hemos seleccionado y que comienza con la llegada de Crisótemis a las puertas del palacio, donde Electra ha estado lamentándose por su situación ante el coro:

CRISÓTEMIS.— ¿Qué noticias has venido a traer junto a las puertas del vestíbulo, oh, hermana, sin querer aprender después de tan largo tiempo a no complacer en vano tu cólera inútil? Sé que también yo, ciertamente, sufro en las presentes circunstancias, hasta el punto de que, si yo tuviera fuerza, les haría ver cuáles son mis sentimientos para con ellos. Pero ahora, en medio de las desgracias, me parece mejor navegar con las velas recogidas y no creer que estoy haciendo algo sin hacer daño en realidad.

¹² Ver Apéndice 3, cuadro 6.

Otro tanto quiero que hagas también tú. Aunque lo justo no está en lo que yo digo, sino en lo que tú crees. Pero si he de vivir en libertad, tienen que ser obedecidos en todo los que mandan.

ELECTRA.— Es terrible que, siendo hija de un padre como el tuyo, le hayas olvidado y te preocupes de la que te engendró. Todas las advertencias que me has hecho las has aprendido de aquélla y nada dices por ti misma. Según esto, escoge una de las dos cosas: o razonar imprudentemente o, haciéndolo con prudencia, olvidar a los tuyos. Porque acabas de decir que, si tuvieras fuerza, mostrarías el odio que les tienes, pero, cuando yo me dispongo a vengar a nuestro padre, hasta las últimas consecuencias, no colaboras, y obstaculizas a quien intenta hacerlo. ¿No es esto cobardía unida a las desgracias? Porque, enséñame —o aprende de mí— qué ventaja obtendría si cesara de lamentarme. ¿Acaso no vivo? De mala manera, lo sé, pero me es suficiente. Inquieto a éstos, con lo que procuro satisfacciones al muerto, si es que hay algún tipo de gratificación allá abajo. Mientras que tú, que los «odias», lo haces sólo de palabra, pero de hecho convives con los asesinos de tu padre. Yo, por mi parte, nunca condescendería con ellos, ni aunque alguien me fuera a traer los privilegios por los que ahora te envaneces. Que ante ti haya una mesa colmada y te sea la vida fácil. ¡Que tenga yo por único alimento el no contradecirme a mí misma! No deseo alcanzar tus privilegios, ni tú los desearías si fueras juiciosa.

Y ahora, pudiendo ser llamada hija del mejor de todos los padres, hazte llamar hija de tu madre, pues así te mostrarás perversa ante los más por haber traicionado a tu padre muerto y a los tuyos (*Electra*, vv. 329-368).

Crisótemis se presenta ante Electra admitiendo que sus protestas y lamentaciones no sirven de nada. Del mismo modo, quizá por solidaridad con Electra, admite que «si yo tuviera fuerza, les haría ver cuáles son mis sentimientos para con ellos» (vv. 334-335). Sin embargo, al carecer de esta fuerza propia de los varones, el mejor modo de actuar, tal y como lo contempla Crisótemis, es «navegar con las velas recogidas» (v. 336). Con esta metáfora marítima se perfila muy bien la caracterización del personaje: Crisótemis, como Electra, es una doncella bajo el mandato de los tiranos, pero, al contrario que Electra, se resigna a su suerte y prefiere vivir acorde al gusto de los asesinos de su padre antes que vivir en la miseria por rebelarse contra ellos. Por este motivo, Crisótemis odia a Clitemenestra y Egisto («navega»), pero contiene su odio y no lo manifiesta («velas recogidas»). Asimismo, Crisótemis aconseja a Electra que para «vivir en libertad, tienen que ser obedecidos en todo los que mandan» (v. 340). Pero también critica la postura de su hermana haciéndole ver la inutilidad de sus muestras de

odio hacia Clitemenestra y Egisto, así como el hecho de que no se dé cuenta de que con ello no les inflige un verdadero daño, sino que es una «cólera inútil» (Durán López, 2004:186).

Por su parte, Electra censura a Crisótemis que haya olvidado la herencia de Agamenón, el difunto *kýrios* de su verdadero *oikos* (Electra imita el mismo modelo heroico de Agamenón que Crisótemis niega, cf. Jouanna, 2007: 402), y que acate las normas de Clitemnestra y Egisto; de hecho, las advertencias que le lanza Crisótemis las ha aprendido de Clitemnestra, dice Electra, como si de un grave insulto se tratara. De igual forma, exige a su hermana que tome una decisión: que actúe de forma «imprudente» como ella o que lo haga con «prudencia» y dé la espalda al difunto y a la propia Electra de forma definitiva y sin tratar de jugar a dos bandos. La actitud de Crisótemis es, a sus ojos, paradójica: a pesar de que dice albergar odio contra los asesinos del padre, no tiene inconveniente en acatar sus normas y convivir con ellos, y al mismo tiempo obstaculiza los intentos de Electra por crispar a sus enemigos: «¡Que tenga por alimento –le dice– el no contradecirme a mí misma!» (v. 353). Ante esta contradicción, Electra sentencia que Crisótemis es una cobarde.

De forma harto irónica, Electra pregunta a Crisótemis cuál sería la «ventaja» de dar su brazo a torcer: la vida y la libertad. Ella su vida ya la tiene, a pesar de que vive con miseria porque *manifiesta libremente su odio* hacia Clitemnestra y Egisto de forma que honra a Agamenón tanto como disgusta a los tiranos. Arremete después contra el buenísimo estilo de vida de Crisótemis, que lleva una vida de «privilegios» a costa de vender su *libertad*. Crisótemis debería hacerse llamar «hija de tu madre», ya que no se comporta como una hija para Agamenón. Esto es, sin duda, un insulto, pues no sólo simboliza que Crisótemis desobedece al *kýrios* de su *oikos*, sino que pone en duda la decencia de Clitemenestra como esposa y la dignidad de Crisótemis como hija.

La lealtad de Electra, como puede apreciarse, está con los familiares muertos, tal y como ocurría en el apartado anterior con Antígona. Incluso después de la muerte, Agamenón es obedecido por Electra como el *kýrios* del *oikos*. Es interesante destacar esta devoción de Electra por su padre, pues esta misma devoción, la lleva, en cierta forma, a estar entre dos mundos: el de los vivos y el de los muertos (Ormand: 1999: 65). Por este motivo, Electra se convierte en un personaje marginal. Siente por su padre difunto el amor propio de una esposa, que demuestra abiertamente manifestando su fidelidad a él al dedicarse al cuidado de su tumba y a despreciar a quienes lo mataron.

Por otro lado, su amor por Orestes, el falso muerto, es el propio de una madre (Ormand, 1999: 64). Este trueque de papeles (de hija a esposa y de hermana a madre) condiciona su punto de vista sobre las circunstancias y la lleva a despreciar a Crisótemis por no tomar parte de la misma situación que ella. Por otro lado, hemos de considerar la posición de Electra como *epíklēros*. Electra, en ausencia de Orestes, es la heredera del legado familiar de Agamenón. Esto le aporta fuerza y subjetividad, por ello no es de extrañar que adquiera cierta libertad de expresión a pesar de que los tiranos intenten mantenerla bajo control. De este modo, la osadía de Electra se puede entender por su condición de heredera, que le otorga libertad, con lo que deja de ser una mujer pasiva como Crisótemis, si bien es cierto que Electra, a pesar de sus constantes lamentos por el asesinato de Agamenón no es un personaje *activo*. Electra no *actúa* en ningún momento de la obra, sino con lamentos (Ormand, 1999: 61). Por lo tanto, Electra es casi tan pasiva como Crisótemis.

En cuanto al personaje de Crisótemis, comprobamos que está perfilado de una forma muy distinta que el de Ismene en *Antígona*. Crisótemis tiene un carácter acomodaticio, que la conduce al interés por lo material. Como ayudar a Electra no alberga ninguna «ventaja» para ella, prefiere no tomar parte en sus lamentos. Ismene, por otro lado, no ayudará a Antígona por temor a las leyes de Creonte, de modo que su falta de valor se atribuye a su temor a la muerte y no a deseos de lujo. Como señala Durán López,

[e]l ámbito conceptual de la utilidad, la ventaja, el beneficio, etc., va a ser el encargado de separar definitivamente a Ismena y Crisótemis. De la primera cabe pensar que los planteamientos utilitaristas le son completamente ajenos, porque lo único que podría aducirse en este sentido, el temor a la muerte por lapidación con la que Creonte amenaza a quien se atreva a enterrar a Polinices, puede explicarse por el instinto de conservación del individuo antes que por un cálculo de intereses. [...] En Crisótemis, en cambio, el tema del beneficio y la ventaja es recurrente (Durán López, 2004: 186).

Hay que tener en cuenta, por otro lado, que la situación de Crisótemis se ha prolongado mucho en el tiempo: Agamenón lleva años muerto, Electra lleva años lamentando su muerte y los tiranos llevan años gobernando la ciudad. Esta situación probablemente ha hecho que el carácter acomodaticio de Crisótemis sea mayor. Ella sabe que, como doncella, no puede hacer nada que cambie la situación y por ello ha

decidido adaptarse de la mejor forma posible: obteniendo privilegios a cambio de su obediencia. Ello, por supuesto, no justifica la desobediencia al fallecido *kýrios* de su *oikos*. Estos beneficios materiales separan por completo a Crisótemis de Ismene. Crisótemis es un personaje que va más allá de Ismene, pues su evolución es mayor, de manera que podríamos señalar que Ismene es tal y como podría haber sido Crisótemis unos años antes, pues debemos tener en cuenta que

mientras la situación de Crisótemis se prolonga ya durante muchos años en los que ha ido aprendiendo a sortear perfectamente los escollos, Ismena se ha visto, de pronto, sumergida por una cascada de terribles desgracias que la dejan sin reacción (Durán López, 2004: 184).

Si analizamos el vocabulario que Crisótemis emplea en su parlamento, observamos que gira en torno a tres ejes. El primero es el de la resignación: tilda el rencor que Electra muestra públicamente de «cólera inútil», ya que no obtiene beneficio ni inflige un daño real a los tiranos, sino que todo lo hace «en vano»; mejor navegar con las «velas recogidas». El segundo es el de la obediencia a los más fuertes, mediante el que Crisótemis oculta su debilidad bajo un respeto a la autoridad («tienen que ser obedecidos los que mandan»). Finalmente, el tercer eje es el de los beneficios de la obediencia: emplea la voz «libertad», que es el premio obtenido por la princesa dócil a cambio de la obediencia a Clitemnestra y Egisto.

Es interesante que Crisótemis emplee dos oraciones condicionales que expresan sus deseos, pero presentados por irrealizables. La primera es: «si yo tuviera fuerza, les haría ver cuáles son mis sentimientos para con ellos» (vv. 334-335). La falta de «fuerza» la vincula con su condición de mujer; al contrario que Electra, está actuando de acuerdo con el canon de doncella mítica: sumisa, obediente y silenciosa, es decir, sin manifestar abiertamente su odio hacia los asesinos de su padre (Picklesimer, 2000: 219). La otra oración condicional es «si he de vivir en libertad, tienen que ser obedecidos en todo los que mandan» (v. 340); Crisótemis prefiere vivir con una libertad truncada pero llena de privilegios a malvivir como Electra a pesar de que el precio que tenga que pagar sea su absoluta obediencia a «los que mandan» y dar la espalda a «los tuyos», como le reprocha Electra (Durán López, 2004: 187).

Con respecto al vocabulario empleado por Electra, encontramos voces relacionadas con el campo familiar, donde predomina el uso de los posesivos: «hija de un padre como

el tuyo», «hija del mejor de los padres», «tu padre», «nuestro padre», «padre muerto», «los tuyos», «la que te engendró» o «hija de tu madre». Destaca, como puede apreciarse, la mención de Agamenón como padre, pero también el uso de los posesivos: Electra pretende que Crisótemis tenga presentes los vínculos sanguíneos que la unen al *oïkos* de Agamenón, así como la lealtad que le debe a pesar de su fallecimiento; de ahí la última expresión recogida, «hija de tu madre», referida a Clitemnestra, que demuestra el enojo de Electra al comprobar la falta de subordinación de Crisótemis al *oïkos* paterno, lo cual evidencia la ruptura entre las dos hermanas.

También resultan de interés las menciones de Electra sobre la «ventaja» y los «privilegios» de obedecer a los tiranos, así como la ironía y el desprecio con los que pronuncia estas palabras. Electra hace ver a Crisótemis que, a pesar de su comportamiento como una doncella honorable conforme a los cánones de la época, está actuando sin honor: deshonor a su padre al no llorar su muerte y convive con sus asesinos sin intentar vengarse; de ahí que tilde a su propia hermana de «perversa» y que explique su deshonor para con su padre como resultado de su «cobardía». Le critica, además, que obstaculice sus intentos de disgustar a Clitemnestra y Egisto.

* * *

Electra ha apelado al «olvido» del deber familiar por parte de Crisótemis como una forma de deshonor. Expresiones parecidas nos encontramos en el siguiente pasaje, que separa definitivamente a las hermanas en dos bandos diferentes:

CRISÓTEMIS.— Yo [...] de alguna manera estoy acostumbrada a las razones de ésta, y no le hubiera dicho nada, si no hubiera oído que una tremenda desgracia se abate sobre ella, tal que la contendrá en sus largos lamentos.

ELECTRA.— Ea, dime eso tan terrible, pues, si me vas a anunciar algo peor que lo presente, no podría objetarte.

CRISÓTEMIS.— Te diré todo cuanto yo sé: van a enviarte, si no cesas en estos lamentos, allí donde nunca verás el resplandor del sol, y habrás de cantar tus desgracias, mientras vivas, en un refugio abovedado, lejos de esta tierra. Ante esto medita y no te me quejes después, cuando lo padezcas. Ahora es un buen momento de juzgar con cordura.

ELECTRA.— ¿Verdaderamente han decidido hacer eso conmigo?

CRISÓTEMIS.— Sí, cuando Egisto vuelva a casa.

ELECTRA.— Si es por este motivo, ¡ojalá volviera pronto!

CRISÓTEMIS.— ¡Qué imprecación has hecho, desgraciada!

ELECTRA.— Que vuelva aquél, si tiene intención de hacer algo de esto.

CRISÓTEMIS.— ¿Qué hace falta para que te muestres sensible? ¿Dónde está tu sentido común?

ELECTRA.— Me lleva a escapar lo más lejos posible de vosotros.

CRISÓTEMIS.— ¿Y no haces mención de tu vida presente?

ELECTRA.— ¡Pues es bella mi existencia como para admirarla!

CRISÓTEMIS.— Pero lo sería, si aprendieras a razonar con cordura.

ELECTRA.— No me enseñes a ser infiel a los míos.

CRISÓTEMIS.— No te enseñe eso, sí a someterte a los que tienen el poder.

ELECTRA.— Halágales tú con esas razones. No le van a mi modo de ser.

CRISÓTEMIS.— Bueno es, sin embargo, no sucumbir por insensatez.

ELECTRA.— Sucumbiré, si es necesario, para vengar a mi padre.

CRISÓTEMIS.— Nuestro padre, lo sé, es capaz de perdonar.

ELECTRA.— Esas son palabras para ser aplaudidas por cobardes.

CRISÓTEMIS.— ¿Y tú no te persuadirás y estarás de acuerdo conmigo?

ELECTRA.— No, ciertamente. ¡Que nunca esté yo privada de juicio hasta ese punto!

CRISÓTEMIS.— En ese caso, me iré hacia donde me disponía (*Electra*, vv. 371-404).

Crisótemis intenta persuadir a Electra de que se comporte como es debido, de acuerdo con el canon de la doncella del mito, es decir, obediente al poder. Las consecuencias de que Electra prosiga con sus lamentos serían fatales; si Electra insiste en disgustarlos, Crisótemis la informa de que Egisto va a enviarla «allí donde nunca verás el resplandor del sol [...] en un refugio abovedado, lejos de esta tierra» (vv. 380-383). Por su parte, Electra da muestras de alegría y soberbia al contestar que «¡ojalá [Egisto] volviera pronto!» (v. 387).

Crisótemis intenta, pues, dar lecciones de prudencia a Electra, quien insiste en que lo más importante es la familia, en concreto, su padre difunto y su venganza en las personas de sus asesinos. Estamos, pues, ante dos posturas irreconciliables: mientras que Crisótemis se ha resignado a vivir bajo la bota de los tiranos y se aprovecha de las migajas que caen de su mesa, Electra no se resigna a complacer a Clitemnestra y Egisto, sino que permanece devota a Agamenón, el *kýrios* de su *oîkos*.

En su insistencia por persuadir a su hermana de asumir una postura más prudente con respecto a los gobernantes de la ciudad, Crisótemis se presenta como sospechosa ante Electra. Ésta, por otro lado, sólo contempla la insubordinación de Crisótemis al

oikos de Agamenón, lo que la lleva a guardarle rencor, si bien es cierto que se digna escuchar sus palabras, cosa que ya hemos visto que no ocurría en el pleito que mantiene Antígona con Ismene en el epígrafe anterior (Reinhardt, 2010: 157).

Si pasamos al análisis de las voces utilizadas por Crisótemis en sus breves intervenciones, comprobamos que la joven sigue en la línea de guardar la prudencia y la sumisión a aquellos que detentan el poder: «juzgar con cordura» (v. 384), «sentido común» (v. 390), «razonar con cordura» (v. 394), «someterte a los que tienen el poder» (v. 396) y «no sucumbir por insensatez» (v. 398).

Por su parte, Electra prosigue con su desprecio hacia Clitemnestra y Egisto, alegando, con cierta ironía, que «¡bella es mi existencia como para admirarla!» (v. 393). Dada su vida miserable, Electra no tiene nada que perder, excepto la vida: «Sucumbiré, si es necesario, para vengar a mi padre» (v. 399). Como puede apreciarse, en sus intervenciones siguen primando palabras del campo familiar como «padre» y «los míos». Y si en el discurso de Electra del pasaje anterior hemos destacado términos como «malvada» o «cobardía» para definir a Crisótemis, en este nuevo pasaje la llama «infiel» y la sitúa entre los «cobardes». La deslealtad de Crisótemis a la casa de Agamenón y su falta de valor configuran su carácter, e implican un fuerte contraste con su hermana: Crisótemis es «infiel» y Electra leal al *oikos* de Agamenón; Electra es valiente por mostrar resistencia a los tiranos, mientras que Crisótemis muestra «cobardía» por doblegarse ante ellos y está convencida de que «Nuestro padre, lo sé, es capaz de perdonar» (v. 400). Su falta de coraje se debe, en gran medida, a su condición de mujer.

4.3 OBSERVACIONES SOBRE LOS CONFLICTOS FRATERNALES

Estos dos enfrentamientos de parejas de hermanas contienen muchas semejanzas, pero a pesar de que ambos se caracterizan por destacar la fortaleza de una hermana valiente (Antígona y Electra) ante la otra, más débil (Ismene y Crisótemis), es cierto que no son idénticos.

El parecido entre Antígona y Electra no sólo radica en el hecho de que ambas son las hermanas fuertes, las heroínas, sino, además, en que ambas pretenden mantenerse leales a los muertos: Antígona quiere realizar las exequias fúnebres de su hermano Polinices, y Electra, honrar con sus lamentos la muerte de su padre y mostrar odio hacia sus asesinos. Esta fuerte unión con los familiares muertos pone a Antígona y a Electra en un mismo nivel (Jouanna, 2007: 393-407).

A ello hemos de añadir que la posición que ambas ostentan de hijas *epiklēroi*, es decir, de herederas del legado familiar, las dota de autonomía y subjetividad, de ahí que tengan la capacidad de actuar con heroísmo: Antígona decide enterrar a su hermano y Electra, honrar a su padre y vengar su muerte. Y a pesar de que la subjetividad y la condición heroica son propias de varones, tanto Antígona como Electra son profundamente femeninas, puesto que ambas se dedican exclusivamente a dar honra a la familia. Antígona, quizá, tiene un carácter algo más viril, ya que decide *actuar* apenas conoce la noticia de que Polinices no será enterrado, mientras que Electra se venga de una forma puramente femenina (lamentos y quejas ante el coro) y no se decide a intervenir de forma práctica hasta que cree que Orestes ha fallecido.

La relación que ambas heroínas mantienen con la muerte también es digna de mencionarse, puesto que, mientras Electra permanece «casada» con su padre difunto y es la «madre» virgen del supuestamente fallecido Orestes, Antígona contrae nupcias con la muerte al suicidarse en la cueva que Creonte le había destinado como tálamo mortuario.

La dedicación a la familia ha dejado huella en sus discursos: Electra menciona en múltiples ocasiones al padre cuando discute con Crisótemis, y Antígona alude al hermano muerto y al linaje.

En lo que se refiere a Ismene y Crisótemis, también encontramos grandes parecidos. Ambas mantienen el comportamiento adecuado de una doncella mítica, es decir, se mueven con prudencia y optan por obedecer a los mandatarios. Sin embargo, hay un detalle que distingue de forma definitiva a las dos: el interés por los privilegios. Mientras que Ismene niega su ayuda a Antígona por miedo a la muerte por lapidación que ha dictaminado Creonte para quien entierre a Polinices, Crisótemis aconseja a Electra que deje de lado sus lamentos para obtener privilegios.

Podría entenderse el comportamiento utilitarista de Crisótemis de la siguiente forma: ha observado durante años las lamentaciones y quejas de Electra y, a consecuencia de que no ha obtenido resultado con ellas, Crisótemis se sume en una profunda resignación, por lo que considera una «cólera inútil» las quejas contra los tiranos. Ello no justifica, por supuesto, su deslealtad hacia Agamenón, el señor (*kýrios*) de su estirpe (*oîkos*), aunque explica su carácter acomodaticio.

Aquí está una de las grandes diferencias entre Crisótemis e Ismene: a pesar de sus supuestos deseos de ayudar a Electra en su venganza y honrar al padre muerto,

Crisótemis convive con los asesinos del padre debido a un proceso de adaptación que ha llevado a cabo desde que Agamenón ha muerto. Es decir, Crisótemis podría haberse puesto de parte Electra, pero no alberga la intención de renunciar a los privilegios obtenidos por su adaptación a la situación. Ismene, por su parte, no se adapta, sino que no actúa por temor. El interés por los privilegios es, por tanto, lo que distingue a estos dos personajes. Por ello no nos extraña que en el vocabulario que Crisótemis emplea en sus parlamentos figuren con tanta insistencia alusiones a la «ventaja» o a la «libertad», mientras que en las expresiones de Ismene sean más frecuentes las connotaciones de temor, como «temeraria» o «arriesgada». Se podría decir, pues, que Ismene es una Crisótemis más joven: primero se obedece por temor y, más tarde, por los privilegios que conlleva la obediencia.

Los dos enfrentamientos fraternales estudiados presentan, pues, evidentes semejanzas en rasgos generales, pero también mantienen diferencias. Quizá la oposición más notable radique en la caracterización de la actitud de la hermana fuerte frente a la débil. En el caso de Antígona, el conflicto comienza de forma apacible: Antígona explica a Ismene que Creonte ha dictaminado que el cuerpo de Polinices permanezca insepulto. Sin embargo, una vez que Ismene declara que no ayudará a enterrar el cadáver, Antígona se muestra colérica y explota verbalmente, tachando a Ismene de cobarde. Tanto es así, que incluso la rechaza cuando, en su segunda aparición, Ismene se ofrece para morir con ella una vez que Creonte ha dictaminado que Antígona muera. Por otro lado, la confrontación entre Electra y Crisótemis no parece tan apasionada como la primera, ya que Electra, a pesar de no estar de acuerdo con Crisótemis, accede a escuchar sus palabras y, aunque llega a hablar sobre su cobardía, no se observa en ella la misma cólera que en Antígona.

Esta diferencia se puede justificar atendiendo al hecho de que la desgracia de Antígona (la muerte de Polinices) se sitúa a una distancia temporal muy breve con respecto a su discusión con Ismene, mientras que la confrontación entre Electra y Crisótemis parece haber sido repetida durante todos los años que Agamenón lleva muerto, pues, como señala Crisótemis al coro tras ser denostada por Electra, «Yo, mujeres, de alguna manera estoy acostumbrada a las razones de ésta, y no le hubiera dicho nada, si no hubiera oído que una tremenda desgracia se abate sobre ella» (*Electra*, vv. 372-375). Puede entenderse que si Crisótemis está «acostumbrada» a las palabras de

Electra, las disputas que las hermanas mantienen entre ellas sean, a su vez, frecuentes.
La frecuencia de las discusiones le restan fuerza o cólera a las mismas.

CAPÍTULO 5

LA MUJER COMO MEDIADORA EN LOS CONFLICTOS FAMILIARES

A lo largo de este apartado nos dedicaremos a dos personajes, Antígona (en *Edipo en Colono*) y Yocasta (en *Edipo Rey*), una hija y una madre pertenecientes a la misma casa y que desempeñan papeles similares como consejeras y mediadoras en los conflictos familiares. Tras analizar ambos casos, al final del capítulo cotejaremos a las dos mediadoras.

5.1 ANTÍGONA¹³

Edipo en Colono se abre cuando Edipo y su hija Antígona llegan al distrito ateniense de Colono tras un largo deambular desde Tebas, de donde Edipo ha sido desterrado. Éste no es más que un anciano ciego y cascarrabias, pero un oráculo (según cuenta Ismene, la otra hija de Edipo) ha dictaminado que la tierra donde fallezca y sea enterrado quedará protegida para siempre. Edipo ofrece a Teseo, rey de Colono, esta protección a su muerte a cambio de poder vivir lo que le queda de vida allí, a lo que Teseo accede. Pero el descanso de Edipo resulta muy breve, ya que pronto llega su cuñado Creonte, conocedor de los oráculos de Edipo, para pedirle en nombre de Eteocles (hijo de Edipo y rey de Tebas) que vuelva a Tebas. Edipo, sabedor de que Creonte y Eteocles sólo lo necesitan para proteger la ciudad y que no los mueve ningún sentimiento de piedad, se niega. Más tarde llega Polinices (el otro hijo varón de Edipo), quien pretende pedirle el mismo favor: que regrese con él a Tebas, pues pretende derrocar a su hermano Eteocles y sólo lo logrará si Edipo está de su parte. Éste no

¹³ Consultar Apéndice 3, cuadros 2 y 4.

alberga la más mínima intención de escucharlo, pero las palabras de Teseo y, sobre todo, de Antígona logran convencerlo para que lo reciba en su presencia. Éste es el pasaje en el que Antígona pide a Edipo que reciba a Polinices:

ANTÍGONA.— Padre, obedéceme aunque sea una joven la que te aconseje. Deja que este hombre ofrezca a su propio corazón y a la divinidad el agradecimiento que desea y concédenos a nosotras que venga nuestro hermano. Tranquilízate, que no te apartará por la fuerza de tu propósito con palabras que no sean dichas para tu provecho. ¿Qué puedes perder por escuchar sus palabras? Las acciones que se han tramado con malos fines se dan a conocer por la palabra. Tú le has engendrado, de suerte que ni por haber cometido contra ti las más impías de las acciones, oh padre, es justo que le devuelvas mal por mal.

Déjale. También otros tienen hijos malvados y violento carácter, pero amonestados por las palabras de los amigos, apaciguan su natural. Dirige tu mirada no a los actuales, sino a los padecimientos de otro tiempo, a los que por tu padre y por tu madre sufriste, y, si los observas, te darás cuenta —estoy segura— de que el resultado de una cólera irracional viene a ser una desgracia. Tú tienes serias advertencias de ello privado como estás de tus ojos sin vista.

¡Ea, cede en favor nuestro! No está bien que los que tienen justas pretensiones rueguen con tanta insistencia, ni que tú recibas un beneficio y después de eso no sepas corresponder (*Edipo en Colono*, vv. 1181-1203).

Antígona inicia su parlamento pidiendo a su padre que lo obedezca a pesar de su juventud (Winnington-Ingram, 1980: 259-261). Palabras parecidas hemos oído anteriormente en boca de Hemón al dirigirse a su padre, Creonte (*Antígona*, vv. 719-721, vv. 728-729). La diferencia entre Hemón y Antígona radica en que Hemón mantenía un conflicto con su padre y por ello trataba, más que de aconsejarle, de persuadirle, mientras que Antígona no mantiene ningún conflicto con Edipo, sino que pretende interceder como «embajadora» entre su hermano Polinices y su padre.

Esta alusión a la juventud se debe a que, por lo general, los jóvenes son considerados más inexpertos que los mayores y, por lo tanto, los consejos que aporta la juventud suelen ser algo enredadores o de poca ayuda. Por ello, Antígona insinúa a su padre que, a pesar de su juventud, lo aconsejará bien. Tras esta breve introducción, ofrece su consejo: que reciba a Polinices. Pero Antígona no llega a pronunciar su nombre: sabe del enojo de Edipo para con Polinices, de modo que, para aliviar ese enfado, alude a Polinices como «este hombre» o «nuestro hermano».

Antígona pide a su padre que se avenga a la calma y se tranquilice, y lo hace argumentando que no perderá nada por escuchar sus palabras ni será obligado a hacer algo que no desee. Pero el argumento principal que aporta Antígona es que «Tú le has engendrado, de suerte que ni por haber cometido contra ti las más impías de las acciones, oh, padre, es justo que le devuelvas mal por mal» (vv. 1189-1192). Estas palabras no son pronunciadas sin motivo: la joven está recordando a su padre el vínculo de consanguinidad que los une; Polinices es su hijo, a pesar de que se haya comportado mal con él. Por eso Edipo no debería devolverle el mismo trato: porque es su hijo. Pero Edipo no es un padre cualquiera, puesto que todos sus hijos (Polinices, Eteocles, Antígona e Ismene) fueron concebidos en una relación incestuosa con Yocasta, que no era otra que su propia madre; de este modo, Edipo no es sólo el padre de Polinices, sino también su hermano. Por este motivo resultan de especial interés las definiciones que hace Antígona de Polinices como «este hombre», «nuestro hermano», a quien «tú le has engendrado». Entre las tres referencias, como puede observarse, hay una gradación de acercamiento a Polinices: primero es «este hombre», como si se tratara de un desconocido; luego, «nuestro hermano», lo cual implica una relación de cercanía en relación con Antígona e Ismene; finalmente, Polinices es aquel al que «tú le has engendrado». El hecho de que Edipo haya engendrado a Polinices lo coloca en una situación de proximidad mayor a Edipo, puesto que se menciona el vínculo de sangre que los une. Antígona no denomina jamás a Polinices como «tu hijo» cuando se dirige a Edipo. Admite, con todo, que «También otros tienen hijos malvados y violento carácter» (vv. 1193-1194), con lo que, pese a evitar expresarlo abiertamente, está evidenciando que Polinices es hijo de Edipo.

Antígona continúa aconsejando a Edipo, pidiéndole que se apacigüe y que deponga su cólera. Para ello le recuerda los males sufridos a causa de Layo y Yocasta, a quienes se refiere como «tu padre» y «tu madre». De nuevo hay una alusión, no una mención directa, al asesinato de Layo por parte de Edipo y a su relación incestuosa con Yocasta. De este modo, Antígona le recuerda también su ceguera, ya que Edipo se vació las cuencas de los ojos una vez que supo que había matado, sin saberlo, a su padre y se había casado y concebido hijos con su propia madre. La pretensión de Antígona no es regodearse en el dolor de Edipo, ya que ella misma es fruto de su linaje maldito, sino traer a la memoria del padre los sufrimientos pasados para predisponerlo a atender las peticiones de Polinices por piedad, pues de esta forma le recuerda a Edipo que él también mantuvo conflictos con su padre.

Finalmente, Antígona le ruega que ceda «en favor nuestro», es decir, por Teseo, que también ha tratado de persuadir a Edipo de que reciba a su hijo, y por Antígona misma. Alude, por último, a la justicia y los favores que Edipo debe a Teseo como anfitrión, pues «No está bien que los que tienen justas pretensiones rueguen con tanta insistencia ni que tú recibas un beneficio y después de eso no sepas corresponder» (vv. 1201-1203). Como puede apreciarse, el concepto de reciprocidad (χάρις) se repite aquí de la misma forma que en *Áyax*, si bien ahora se trata de favores entre dos varones y antes se trataba de la χάρις entre el héroe y su concubina Tecmesa. Ante este argumento de la χάρις que debe a Teseo, Edipo accede a recibir en su presencia a Polinices, si bien ya sabemos –por el epígrafe que hemos dedicado a estos dos personajes en el apartado de los conflictos paterno-filiales– que el encuentro no fue afortunado. A pesar del resultado, no quepa ninguna duda de que la joven ha jugado bien su papel como mediadora: «Antígona aspira a que Edipo deje de lado una actitud vengativa» (Saravia de Grossi, 2002: 57) y, al sumar el pacto entre varones a la carga afectiva, ha conseguido su objetivo de que Edipo atienda a Polinices (Kelly, 2009: 108-109).

* * *

Debido a la escasa fortuna del encuentro entre Polinices y Edipo, el primero llega a pedir ayuda a Antígona cuando el segundo se niega a dirigirle la palabra guardando un obstinado silencio. Como se puede apreciar, Antígona es la mediadora en los conflictos familiares de la casa de Edipo:

POLINICES.— ¡Oh, hijas de este hombre, hermanas mías!, intentad al menos vosotras mover los implacables e inexorables labios de nuestro padre a fin de que a mí, suplicante del dios, no me haga marchar así deshonrado, sin haberme dirigido ni una palabra.

ANTÍGONA.—Di tú mismo, oh, infeliz, con qué motivo te has presentado. Pues muchas veces las palabras, ya porque produzcan placer, enojo o compasión, procuran voz a los que no pueden hablar (*Edipo en Colono*, vv. 1275-1283).

Como se aprecia tras la lectura de este breve pasaje, Polinices apela a Antígona e Ismene para que persuadan a Edipo de que hable con él. Sin embargo, quien responde no es Ismene, sino Antígona, que se ha instaurado como mediadora y consejera en los conflictos familiares. Ello se debe en parte a la personalidad de Antígona pero también a que Ismene es aquí un personaje mudo: en cumplimiento de la regla de los tres actores,

que establecía que solo tres podían intervenir en una misma escena, Ismene era representada por un cuarto actor mudo que acompañaba a los tres actores que encarnaban a Edipo, Polinices y Antígona. Esta última interviene en este breve pasaje para aconsejar a Polinices, tal y como antes ha aconsejado a Edipo. Su recomendación es que Polinices siga hablando, pues quizá así consiga encontrar algún sentimiento en Edipo (Saravia de Grossi, 2002: 58). Hemos de tener en cuenta, además, que Polinices se refiere a Ismene y Antígona como «hijas de este hombre», pues no toma a Edipo por su propio padre, como hemos tenido ocasión de ver en las páginas que hemos dedicado a este enfrentamiento en el epígrafe de los conflictos paterno-filiales. También las denomina «hermanas mías». Los términos del campo familiar son especialmente relevantes en estos pasajes.

* * *

Más adelante, tras la conversación entre Edipo y Polinices, encontramos a Antígona aconsejando a Polinices, si bien es cierto que aquí predomina la súplica y un intento persuasivo. Edipo le ha negado su ayuda a Polinices en la expedición contra Tebas; es más, lo ha maldecido y le ha deseado una muerte recíproca a manos de Eteocles en la batalla. Polinices pretende partir a la guerra contra su hermano igualmente, pero Antígona interviene aconsejándole y rogándole que no se marche de Colono, pues de otro modo morirá:

ANTÍGONA.— Polinices, te suplico que te dejes persuadir por mí en una cosa.

POLINICES.— ¿En qué, queridísima Antígona, dime?

ANTÍGONA.— Haz volver al ejército a Argos lo más pronto posible y no te destruyas a ti mismo y a nuestra ciudad.

POLINICES.— Ya no es posible. ¿Cómo podría hacer volver de nuevo al mismo ejército porque yo haya sentido temor en un momento?

ANTÍGONA.— ¿Por qué tienes que encolerizarte otra vez, muchacho? ¿Qué provecho sacarás de asolar tu patria?

POLINICES.— Es vergonzoso huir y también que yo, el mayor, sea así objeto de burla por parte de mi hermano.

ANTÍGONA.— ¿No ves que así harás que se cumplan las predicciones de él, que os anuncian la muerte a los dos por vuestras mutuas manos?

POLINICES.— Es que lo desea. Nosotros no debemos ceder.

ANTÍGONA.— ¡Ay de mí, desgraciada! ¿Quién se atreverá a seguirte si escucha lo que este hombre ha profetizado?

POLINICES.— No anunciaremos desastres, porque es propio de un buen estratega decir lo bueno y no lo malo.

ANTÍGONA.— Así, pues, muchacho, ¿estás decidido a ello?

POLINICES.— Sí, y no me retengas. Es a mí a quien tiene que importar este camino, si es desdichado o si funesto a causa de nuestro padre y de sus Erinias. A vosotras, en cambio, que Zeus os colme de gracias si me cumplís esto cuando esté muerto, porque vivo ya no me volveréis a abrazar. Soltadme ya. ¡Adiós! Ya no me veréis más con vida.

ANTÍGONA.— ¡Ah, desgraciada de mí!

POLINICES.— No gimas por mí.

ANTÍGONA.— ¿Y quién no te lloraría, hermano, si claramente te precipitas al Hades?

POLINICES.— Si es preciso moriré.

ANTÍGONA.— No, hermano; antes bien, sigue mi consejo.

POLINICES.— No me persuadas a lo que no debo.

ANTÍGONA.— ¡Ah, qué desgraciada soy si de ti me veo privada!

POLINICES.— De la divinidad depende el que eso sea así o de otro modo. Yo pido a los dioses para vosotras dos que nunca os topéis con desgracias, pues, en opinión de todos, no merecéis ser desgraciadas (*Edipo en Colono*, vv. 1414-1447).

Antígona comienza su intervención suplicando a Polinices que «te dejes persuadir por mí en una cosa» (v. 1414). Ante la respuesta dulzona de su hermano, que la denomina «queridísima hermana», la joven le pide que no parta hacia Tebas para entablar una guerra, a lo que el muchacho se niega en rotundo alegando que no puede retirar el ejército a causa de su «temor». Ante la insistencia de Antígona, que le recomienda no encolerizarse y le pregunta cuál será el beneficio que obtenga de arrasar su propia patria, Polinices le responde con términos relacionados con su honor herido, como «vergonzoso» o «burla». Al comprobar que no puede ser persuadido con súplicas, intenta persuadirlo de otra forma, recordando a Polinices la maldición que Edipo acaba de echar sobre él: si Polinices va a Tebas, morirá a manos de su hermano Eteocles, quien, a su vez, morirá a las suyas. Pero Polinices es tan obstinado como su padre: «Nosotros no debemos ceder» (v. 1426), replica, y sigue achacando sus males al destino de «nuestro padre» y «sus Erinias».

Las advertencias de Antígona llegan más allá, pues le indica que nadie lo seguirá a la guerra contra Tebas si se entera de la maldición de Edipo sobre su persona, a lo que

Polinices contesta que «es propio de un buen estratega decir lo bueno y no lo malo» (v. 1430). Antígona ya no tiene más argumentos ni advertencias a las que aferrarse para persuadir a Polinices, de modo que se limita a preguntarle si está decidido a actuar. Polinices se reafirma en su posición y señala que sus hermanas no volverán a verlo con vida. Por otro lado, añade que Zeus debería colmar de gracias a sus hermanas «si me cumplís con esto cuando esté muerto» (vv. 1436-1437). Quizá con «esto» se refiere a su sepultura y a los lamentos fúnebres. Si es así, las palabras de Polinices son una cruel ironía, ya que en *Antígona*, Creonte determina que su cuerpo quede insepulto a merced de las aves carroñeras e impone la pena de muerte a quien ose darle sepultura y, de hecho, Antígona morirá por honrar el cadáver de su hermano.

Al oír a Polinices hablar sobre su propia muerte, Antígona se lamenta e intenta persuadirlo de nuevo: «No, hermano; antes bien, sigue mi consejo» (v. 1441). Pero sus intentos son vanos: Polinices se reafirma en su decisión («No me persuadas a lo que no debo» (v. 1442)) y, tras un nuevo lamento de Antígona, se despide de Ismene y de ella deseando que nunca conozcan «desgracias».

* * *

Como puede apreciarse, este rápido intercambio verbal se asemeja bastante al de Áyax y Tecmesa que estudiamos en el capítulo de los conflictos conyugales: un personaje femenino intenta persuadir en vano a uno masculino que pretende lanzarse a la muerte a causa de su honor (*Áyax*, vv. 485-524, vv. 585-596); y aunque ahora no estamos ante una discusión entre marido y mujer, sino entre dos hermanos, y Polinices no pretende suicidarse, como Áyax, sino partir a la guerra, no podemos dejar de ver semejanzas entre una y otra situación. El hecho de que Polinices pretenda batallar contra Tebas es casi un suicidio, si tenemos en cuenta la maldición que Edipo ha lanzado sobre sus hijos (que Eteocles y Polinices mueran uno a manos del otro). Por otro lado, su muerte se llevará a cabo por honor, igual que el suicidio de Áyax. Si Áyax ha sido hechizado por la diosa Atenea para mofa de todo el campamento aqueo, Polinices se ha convertido en objeto de burla al ser destronado por su hermano Eteocles, de menor edad que él. La unión de suicidio y honor es la que aporta la semejanza entre los dos casos.

Por otro lado, tenemos el papel femenino, desempeñado por Tecmesa en el caso del *Áyax*, y por Antígona en el de *Edipo en Colono*. En ambas obras este personaje femenino intenta persuadir al masculino de que deponga sus propósitos (el suicidio o la

guerra), pero sin éxito. Mientras que Tecmesa apelaba con frecuencia a la χάρις, a los favores sexuales y al hijo que tenían en común, Antígona procura persuadir a Polinices apelando a su parentesco familiar y ofreciendo consejos que no serán escuchados. Los términos más relevantes usados por Antígona en este pasaje son los que giran en torno a los vínculos de sangre, tanto por su mención expresa («hermano») como por su omisión (Antígona se refiere a Edipo como «este hombre» y no como «nuestro padre», término que sí emplea Polinices); al ámbito de los consejos y las súplicas («suplico», «persuadir», «predicciones» y «consejo») y, finalmente, a la muerte («muerte» y «Hades»). Todos ellos hacen referencia a las consecuencias negativas a las que Polinices se avendría en el caso de no seguir sus consejos.

Finalmente, sólo resta decir que el encuentro entre Áyax y Tecmesa es mucho más violento que el de Antígona y Polinices. Mientras que Tecmesa es una mujer débil y sola en un contexto militar que trata de conmover al héroe que la ha tomado como concubina para que no la deje en una situación de desamparo, Antígona es una joven doncella que se sabe resguardada por el poder de Teseo, que ya la ha rescatado anteriormente de Creonte y a la que, aunque su intento de persuasión fracasa, Polinices ha escuchado con atención. Áyax, en realidad, *no escucha* a Tecmesa, mientras que Polinices respeta a su hermana y atiende a sus palabras, aunque no le plazcan.

5.2 YOCASTA¹⁴

Las intervenciones de Yocasta en Edipo Rey son breves y, sin embargo, relevantes. Examinaremos tres pasajes en los que interviene como mediadora y consejera dentro del ámbito familiar. En el primero de ellos, Yocasta media en una acalorada discusión entre Creonte y Edipo, hermano y esposo-hijo respectivamente, e intenta consolar a Edipo calmando las dudas que Tiresias ha arrojado sobre su identidad. En el segundo, Yocasta da por supuesto que sus consejos han sido acertados, cuando, en realidad, ha cometido un grave exceso de suposiciones. En el tercero, procura por todos los medios que Edipo deje de investigar sobre su origen y siga sus consejos.

Pero antes situaremos los pasajes en su contexto comunicativo. Las gentes de Tebas han llegado ante el palacio de Edipo como suplicantes, pues la peste está asolando la región. Los oráculos revelan que el causante de las enfermedades es el asesino de Layo, el anterior rey de la ciudad. Edipo promete encontrar al culpable del regicidio, acaecido

¹⁴ Apéndice 3, cuadros 2 y 7.

años atrás en enigmáticas circunstancias, y darle su castigo. Edipo ya había sido el salvador de Tebas en una ocasión, cuando resolvió la adivinanza de la Esfinge, tras lo cual le ofrecieron la mano de Yocasta, la reina viuda de la ciudad. Por ello todos confían en él para que desvele el nuevo misterio. Tras la visita del adivino Tiresias, que revela que la muerte de Layo fue especialmente abominable e insinúa que Edipo podría ser el causante, Edipo se encoleriza y lo expulsa del palacio. Tras ello, mantiene una severa discusión con su cuñado Creonte, donde interviene Yocasta para mediar entre ellos.

Ya que conocemos el contexto, pasemos a analizar la primera intervención de Yocasta:

YOCASTA.— ¿Por qué, oh, desdichados, originasteis esta irreflexiva discusión? ¿No os da vergüenza ventilar cuestiones particulares estando como está sufriendo la ciudad? ¿No irás tú a palacio y tú, Creonte, a tu casa sin transformar un disgusto que no es nada en algo importante?

CREONTE.— Hermana, Edipo, tu esposo, pretende llevar a cabo decisiones terribles respecto a mí, habiendo elegido entre dos calamidades: o desterrarme de la patria o, tras hacerme prisionero, matarme.

EDIPO.— Asiento. Pues le he sorprendido, mujer, tramando contra mi persona con mañas ruines.

CREONTE.— ¡Que no sea feliz, sino que perezca maldito, si he realizado contra ti algo de lo que me imputas!

YOCASTA.— ¡Por los dioses!, Edipo, da crédito a esto, sobre todo si sientes respeto ante un juramento en nombre de los dioses y, después, también por respeto a mí y a los que están ante ti. [...]

YOCASTA.— ¡En nombre de los dioses! Dime también a mí, señor, por qué asunto has concebido semejante enojo.

EDIPO.— Hablaré. Pues a ti, mujer, te venero más que a éstos. Es a causa de Creonte y de la clase de conspiración que ha tramado contra mí.

YOCASTA.— Habla, si es que lo vas a hacer para denunciar claramente el motivo de la querella.

EDIPO.— Dice que yo soy el asesino de Layo.

YOCASTA.— ¿Lo conoce por sí mismo o por haberlo oído decir a otro?

EDIPO.— Ha hecho venir a un desvergonzado adivino, ya que su boca, por lo que a él en persona concierne, está completamente libre.

YOCASTA.— Tú, ahora, liberándote a ti mismo de lo que dices, escúchame y aprende que nadie que sea mortal tiene parte en el arte adivinatoria. La prueba de esto te la mostraré en pocas palabras.

Una vez le llegó a Layo un oráculo —no diré que del propio Febo, sino de sus servidores— que decía que tendría el destino de morir a manos del hijo que naciera de mí y de él. Sin embargo, a él, al menos según el rumor, unos bandoleros extranjeros le mataron en una encrucijada de tres caminos. Por otra parte, no habían pasado tres días desde el nacimiento del niño cuando Layo, después de atarle juntas las articulaciones de los pies, le arrojó, por la acción de otros, a un monte infranqueable.

Por tanto, Apolo ni cumplió el que éste llegara a ser asesino de su padre ni que Layo sufriera a manos de su hijo la desgracia que él temía. Afirmando que los oráculos habían declarado tales cosas. Por ello, tú para nada te preocupes, pues aquello en lo que el dios descubre alguna utilidad, él en persona lo da a conocer sin rodeos (*Edipo Rey*, vv. 634-725).

Creonte y Edipo han estado discutiendo acaloradamente antes de la llegada de Yocasta, quien impone orden con firmeza ante la confrontación de los dos hombres. Su intervención es la que salva a Creonte de un colérico castigo por parte de Edipo, que pretende desterrarlo o matarlo por insinuar que él asesinó a Layo y, en ese momento, está a punto de llegar a los golpes. Su papel como mediadora es perfecto, puesto que es hermana de Creonte y esposa de Edipo, aunque todavía desconoce que también es la madre del segundo (Ramón Palerm, 2007: 172). Sin dudar, Yocasta actúa y se dirige a ellos como si fueran niños obstinados («¿Por qué, oh, desdichados, originasteis esta irreflexiva discusión? ¿No os da vergüenza ventilar cuestiones particulares estando como está sufriendo la ciudad? ¿No irás tú a palacio y tú, Creonte, a tu casa sin transformar un disgusto que no es nada en algo importante?» (vv. 634-638)). En la intervención de Yocasta destacan términos como «irreflexiva», «vergüenza» y «disgusto». Su reprimenda parece dirigida, pues, a un par de niños obstinados que tras las palabras de Yocasta defenderán sus posturas.

Creonte protege su posición alegando que Edipo iba a desterrarlo o matarlo, mientras que Edipo sostiene que Creonte ha empleado contra su persona «mañas ruines». Debe destacarse aquí que a Yocasta Creonte la llama «hermana» y Edipo, «mujer»: con el término «hermana» Creonte pretende ganarse el favor de Yocasta, mientras que Edipo pretende reafirmar su autoridad sobre Yocasta al llamarla «mujer»,

palabra que simboliza el vínculo matrimonial que los une y que, a su vez, permite reafirmar la superioridad del esposo sobre la esposa.

Después de que Creonte niegue haber cometido ninguna de las «mañas ruines» que Edipo le imputa, Yocasta procura, de nuevo, apaciguar los ánimos. Primero invoca a los dioses («¡Por los dioses!», v. 646) y después pide a Edipo que crea las palabras de Creonte, quien ha lanzado un juramento en pro de su inocencia, y confíe en sus palabras también por ella misma. La intervención de Yocasta, pues, parece sosegar los ánimos entre los dos varones. Si hemos visto antes que Antígona, como mediadora, era una consejera familiar digna y los varones seguían sus consejos o, cuanto menos, los escuchaban, Yocasta es una mediadora más efectiva, pues su autoridad es mayor debido a su condición de hermana y esposa (aunque sea también madre de Edipo, no actúa como tal). Como señala Ramón Palerm,

[n]o debe sorprender la espontaneidad de la reina al recriminar la actitud de los varones y terciar en una disputa entre los protagonistas masculinos de relieve (vv. 634-638). Y ello por varias razones de tenor literario y cultural. Es verdad que estamos en el ámbito ático del siglo V, una época de evidente dominación del código de valores masculino donde la figura de la mujer puede abordarse, en bloque, como una *clase* opuesta a los hombres, considerando su dependencia de ellos prácticamente en todos los órdenes. Pero no es menos cierto que el *oikos* constituye la sede donde la mujer asume una relativa parcela de poder para adoptar las decisiones convenientes (Ramón Palerm, 2007: 172-173).

Como esposa y hermana, Yocasta es la protectora de su *oikos* y tiene autoridad suficiente como para irrumpir en las disputas familiares y hacer que su voz sea escuchada. El hecho de que haya contraído nupcias con Edipo le da una autoridad mayor que la que ostenta la otra mediadora, Antígona (que es hermana e hija, pero no esposa), no sólo por el hecho de que Edipo preste oído a sus palabras, sino porque Yocasta posee una identidad en función de su matrimonio: es esposa, mientras que Antígona era doncella. Las bodas conceden, en parte, ciertos derechos a la mujer para marcar su transformación de identidad (de doncella a esposa) y de *oikos*. Esta es la gran diferencia entre Yocasta y Antígona.

Tras una intervención del coro, Yocasta interroga a Edipo acerca del motivo de la disputa con Creonte, pues desea conocer más detalles. Él accede a relatarle los hechos, «pues a ti, mujer, te venero más que a éstos» (v. 700). Confíes entonces a Yocasta que Creonte había afirmado que él había asesinado a Layo. Ante una afirmación tan rotunda,

Yocasta lanza la siguiente pregunta: «¿Lo conoce por sí mismo o por haberlo oído decir de otro?» (v. 704). Edipo habla ahora sobre Tiresias, descrito por Edipo como «un desvergonzado adivino».

Yocasta, muy segura de sí misma, pide a Edipo que aprenda de sus palabras, pues le explica que «nadie que sea mortal tiene parte en el arte adivinatoria» (vv. 709-710). Y aporta como «prueba» de ello el caso de la muerte de Layo, para quien los oráculos (ofrecidos por los hombres y no por los dioses, como destaca Yocasta) sostenían que sería asesinado por su propio hijo; sin embargo, Layo fue muerto por unos bandoleros en «una encrucijada de tres caminos» (Ramón Palerm, 2007: 174-175). Explica Yocasta que Layo se guardó de la muerte a manos de su hijo cuando, al poco de nacer éste, lo mutiló y lo puso en brazos de alguien con la misión de abandonarlo a su suerte en un monte «infranqueable». Yocasta concluye su discurso añadiendo que Apolo no cumplió su predicción, motivo por el que Edipo no debe preocuparse por que un adivino haya vaticinado que él es el asesino de Layo. Según la opinión sabia de la reina, «aquello en lo que el dios descubre alguna utilidad, él en persona lo da a conocer sin rodeos» (vv. 724-725). No ha podido ser más clara: los adivinos son unos farsantes y sus predicciones son nulas, pues sólo el dios Apolo puede vaticinar algo verídico (Whitman, 1959: 33).

Las expresiones claves de Yocasta como mediadora y consejera en este conflicto de Edipo con Creonte y con ella misma son las siguientes: «liberándote a ti mismo», «escúchame y aprende», «la prueba de esto» y «tú para nada te preocupes». Yocasta emplea estas palabras para tranquilizar el ánimo de su esposo y, en cierto modo, para reconfortarlo ante las acusaciones de Creonte y Tiresias.

* * *

A pesar de que sus palabras son sabias e buscan procurar consuelo a Edipo, un detalle hace que su discurso consiga justo lo contrario. Explica a Edipo, entre otras cosas, que Layo murió en «una encrucijada de tres caminos», y este detalle hace que Edipo comience a sospechar si es él el asesino de Layo, pues en el pasado mató a varios hombres en una encrucijada. Ante la sospecha, Edipo formula a Yocasta varias preguntas, a las que la reina responde destacando el parecido físico entre Edipo y Layo y afirmando que el difunto rey viajaba con escolta y murió en la encrucijada de Fócide. Edipo afirma haber matado a varios hombres allí, pero mantiene la esperanza de que

ninguno fuera Layo, ya que, según las palabras de Yocasta, sus asesinos fueron varios bandoleros y él estaba solo. Así las cosas, Edipo pide a Yocasta que mande llamar al único hombre de la escolta de Layo que sobrevivió al ataque.

A raíz de esto, Edipo confiesa a su esposa que un oráculo dictaminó que algún día mataría a su padre y se casaría con su madre, motivo por el cual partió de Corinto, de cuyos soberanos, Pólipo y Mérope, es hijo. Poco después aparece un mensajero en escena que anuncia a Yocasta la muerte de Pólipo. La noticia es recibida con cierta alegría, pues el oráculo que tanto temía Edipo no puede cumplirse: su padre ha fallecido, por lo que Edipo no debe temer asesinarlo:

YOCASTA.— ¿No te lo decía yo desde antes?

EDIPO.— Lo decías, pero yo me dejaba guiar por el miedo.

YOCASTA.— Ahora no tomes en consideración ya ninguno de ellos.

EDIPO.— ¿Y cómo no voy a temer al lecho de mi madre?

YOCASTA.— Y ¿qué podría temer un hombre para quien los imperativos de la fortuna le pueden dominar, y no existe previsión clara de nada? Lo más seguro es vivir al azar, según cada uno pueda. Tú no sientas temor ante el matrimonio con tu madre, pues muchos son los mortales que antes se unieron también a su madre en sueños. Aquel para quien esto nada supone más fácilmente lleva su vida.

EDIPO.— Con razón hubieras dicho todo eso, si no estuviera viva mi madre. Pero como lo está, no tengo más remedio que temer, aunque tengas razón (*Edipo Rey*, vv. 973-986).

En este breve pasaje Yocasta se regocija por haber tenido razón: los oráculos eran falsos, pues Edipo no ha matado a su padre. Sin embargo, Edipo aún teme caer en el lecho de su madre. Yocasta le aconseja que no se preocupe, pues la vida es «azar» y «muchos son los mortales que antes se unieron también a su madre en sueños» (vv. 982-983) y ello no significa que el sueño se convirtiera en realidad (Ormand, 1999: 145). Sin embargo, todas las palabras de Yocasta y sus excesos en los consejos acaban quedando al margen, pues, como señala Ormand,

[i]n many of Jocasta's speeches we see such elements elements of excess, and such excess is part of the topos of women as other. [...] Significantly, the details that Jocasta first brings to Oedipus's attention—for example, that Laius was killed by *several* people— remain unresolved. Jocasta may be telling Oedipus too much, but even when

he follows her clues and accepts the awful truth, what she has said remains outside of his interpretation, unintegrated into the “meaning” of the play.

Ironically, Jocasta brings up the issue of dreams in one of these moments of excess [...]. Oedipus has not mentioned, and never does mention, a dream of sleeping with his mother; he only fears a prophecy that he will do so (Ormand, 1999: 144).

Yocasta se ha tomado demasiadas licencias, ha tomado por suposiciones detalles que aún no conoce en profundidad: Layo fue asesinado por unos bandoleros en una encrucijada y se niega a reconocer que Edipo pueda ser su asesino, aunque sabe que él asesinó allí a varios hombres; se mofa de los adivinos porque considera que Edipo ha burlado la profecía que vaticinaba que asesinaría a su propio padre y se casaría con su esposa; finalmente, tiene la ingenuidad de tomar por sueños los vaticinios que Edipo posee sobre yacer con su propia madre. Por ello no es de extrañar que lance afirmaciones como «¿No te lo decía yo antes?» (v. 973), para afirmar que ella tenía razón y Edipo no debía preocuparse. Otras expresiones destacables de Yocasta son: «no existe previsión clara de nada» (v. 979), «Lo más seguro es vivir al azar» (v. 980) o «Tú no sientas temor» (v. 981).

* * *

A pesar de este regocijo, las esperanzas de Yocasta y Edipo pronto se verán truncadas, puesto que cuando Edipo pregunta por Mérope, para asegurarse de que el oráculo no se cumplirá, el mensajero le responde que sus progenitores no eran Pólibo y Mérope, sino que éstos lo adoptaron. Edipo desea conocer entonces su verdadero origen, a lo que Yocasta se niega, puesto que descubre por si misma que sus suposiciones hasta el momento han sido erróneas: si Edipo no es hijo de Pólibo y Mérope, se parece físicamente a Layo, estuvo en el camino de Fócide y mató a un grupo de hombres, no cabe duda de que Edipo mató a su propio padre y contrajo nupcias con ella, su madre. A partir del momento en el que Yocasta sospecha seriamente que Edipo es su hijo perdido, se niega a que este siga preguntando al mensajero por su verdadero origen. Ante ello, Edipo piensa que su esposa se avergüenza de él por si su linaje no es noble. Tras tratar de impedir sin conseguirlo que Edipo reciba al pastor que, según el mensajero, lo depositó en las amorosas manos de Pólibo y Mérope, Yocasta se retira en completo silencio hacia el interior del palacio.

EDIPO.— Mujer, ¿conoces a aquel que hace poco deseábamos que se presentara? ¿Es a él a quien éste se refiere?

YOCASTA.— ¿Y qué nos va lo que dijo acerca de un cualquiera? No hagas ningún caso, no quieras recordar inútilmente lo que ha dicho.

EDIPO.— Sería imposible que con tales indicios no descubriera yo mi origen.

YOCASTA.— ¡No, por los dioses! Si en algo te preocupa tu propia vida, no lo investigues. Es bastante que yo esté angustiada.

EDIPO.— Tranquilízate, pues aunque yo resulte esclavo, hijo de madre esclava por tres generaciones, tú no aparecerás innoble.

YOCASTA.— No obstante, obedéceme, te lo suplico. No lo hagas.

EDIPO.— No podría obedecerte en dejar de averiguarlo con claridad.

YOCASTA.— Sabiendo bien que es lo mejor para ti, hablo.

EDIPO.— Pues bien, lo mejor para mí me está importunando desde hace rato.

YOCASTA.— ¡Oh desventurado! ¡Que nunca llegues a saber quién eres!

EDIPO.— ¿Alguien me traerá aquí al pastor? Dejad a ésta que se complazca en su poderoso linaje.

YOCASTA.— ¡Ah, ah, desdichado, pues sólo eso te puedo llamar y ninguna otra cosa ya nunca en adelante! (*Edipo Rey*, vv. 1054-1072)

Yocasta comienza manifestando reticencia y enojo, como revelan las palabras «un cualquiera», referidas al pastor que dio en adopción a Edipo, y «No hagas ningún caso, no quieras recordar inútilmente lo que ha dicho» (vv. 1056-1057). Ante la negativa de Edipo, que pretende descubrir sus orígenes, Yocasta se desespera, pues ella ya conoce la verdad y pretende protegerlo de ella. Por este motivo le aconseja, suplicándole por los dioses, que no siga adelante. Revela estar «angustiada», pero Edipo achaca esta angustia a que su esposa teme que su origen sea humilde, por lo que sigue investigando. Yocasta, cada vez más desesperada, le pide «obedéceme», pero sus súplicas sirven de poco, por más que añada que Edipo debe seguir su consejo porque «es lo mejor para ti» (v. 1066).

Cuando Edipo responde, algo colérico, que sus palabras le importunan, Yocasta sabe que no podrá hacer cejar su empeño, de modo que se limita a dirigirle palabras de dolor y piedad: «¡Oh desventurado! ¡Que nunca llegues a saber quién eres!» (v. 1069), a lo que Edipo responde pidiendo al mensajero que prosiga con su discurso, pues cree que a Yocasta sólo le preocupa su «poderoso linaje»; es una ironía trágica, puesto que Yocasta se preocupa por el «linaje» que ella misma ha legado a Edipo. Dándose por vencida, tan sólo añade: «¡Ah, ah, desdichado, pues sólo eso te puedo llamar y ninguna

otra cosa ya nunca en adelante!» (vv. 1072-1073). Son sus últimas palabras: Yocasta se retira en silencio hacia el interior del palacio, donde se suicidará. El vocabulario que emplea Yocasta a lo largo de todas sus intervenciones en este pasaje son, básicamente, intentos persuasivos («obedéceme», «es lo mejor para ti») y lamentaciones.

* * *

Como síntesis, sólo resta decir que a lo largo de este apartado hemos conocido a Yocasta desde tres perspectivas: como mediadora en el conflicto entre Creonte y Edipo, donde se instaure como pacifista de los enfrentamientos familiares; como consejera que se excede en sus suposiciones con respecto a la muerte de Layo y la falsedad de los oráculos; y, finalmente, como madre-esposa desesperada que aconseja a su hijo-esposo para evitar que sufra tanto como ella. Es su papel múltiple e indeseado como madre y esposa el que conduce sus consejos al desastre. En los tres pasajes estudiados hay una gradación interesante que convierte una mujer de actitud resolutiva en una que, a medida que habla, se va apocando hasta que se transforma en una mujer desesperada (Ramón Palerm, 2007: 174).

5.3 OBSERVACIONES SOBRE LA MUJER COMO MEDIADORA Y CONSEJERA EN LOS CONFLICTOS FAMILIARES

A lo largo de este capítulo hemos comprobado que la función de Antígona y Yocasta como mediadoras es muy diferente, y ello por varios motivos. El principal de ellos es el hecho de que Antígona es una doncella, mientras que Yocasta es una *gunē*, es decir, una mujer cuyo poder es mayor por estar casada y haber concebido hijos. De esta forma, Yocasta (hermana y esposa-madre) muestra autoridad y es obedecida cuando interviene en la disputa entre Creonte y Edipo; ambos, no sin cierta reticencia, deponen su ira. Antígona (hermana e hija) no consigue tanto cuando media entre Edipo y Polinices debido a su menor autoridad. Es escuchada por ambos y Edipo accede a recibir a Polinices, pero lo cierto es que no consigue su propósito final: la paz entre los distintos miembros varones del *oikos*.

Otra diferencia considerable entre ambas mediadoras es su caracterización. Yocasta, en múltiples ocasiones, se excede en sus consejos: tilda a los adivinos de farsantes, sentencia que los oráculos son falsos e interpreta los vaticinios de Edipo como un simple sueño. Antígona, por su parte, aconseja a Polinices usando diferentes

argumentos, pero debido a su estatus como doncella, su situación de hermana y su condición de mujer, no es escuchada. De hecho, la situación de Antígona es equiparable a la de Tecmesa en *Áyax*, cuya situación como mujer y esposa ilegítima (pues era la concubina del héroe) no le permiten persuadir a Áyax para que no se suicide; de la misma forma que Antígona, debido a su estatus, no consigue persuadir a su hermano de que no parta a una guerra de la que probablemente no saldrá con vida. Ambos personajes femeninos necesitan más autoridad para hacerse valer, un estatus superior que sólo da, pese a sus enormes contrapartidas, la condición de mujer casada.

Sin embargo, hay un punto en el que Antígona y Yocasta se parecen: ambas son profundamente femeninas y ruegan, cuando es necesario, para conseguir su propósito, la persuasión. Cuando Yocasta ya conoce la identidad de Edipo como asesino de Layo y como hijo de éste, Yocasta no duda en suplicar a Edipo para que cese de investigar sobre su origen; intenta, pues, proteger a Edipo de una verdad que lo destruiría y que destrozaría todos sus valores. Antígona, por su parte, también suplica a Polinices que no parta a la guerra y sus ruegos también se deben al deseo de la joven de proteger a su hermano tanto como Yocasta deseaba proteger a Edipo.

Otro punto de coincidencia es que Antígona y Yocasta evolucionan de ser mujeres muy seguras de sí mismas a una situación de inseguridad, por más que en el caso de Yocasta su evolución es más evidente y relevante. Antígona interviene sin dudarlo para mediar en la disputa entre su padre y su hermano: primero consigue que Edipo reciba a Polinices (no hemos de olvidar que ni siquiera Teseo había conseguido persuadir a Edipo de que dialogara con su hijo) y, más adelante, aconseja a Polinices que siga hablando para obtener una respuesta de Edipo, quien lo castiga con su silencio. Pero su seguridad en sí misma decrece cuando pasa de mediar en el conflicto a dar consejos para evitar que Polinices parta a la guerra contra Tebas. Cuando pasa de mediadora a consejera, su efectividad se quiebra, pues Polinices desatiende sus peticiones, aunque escucha sus ruegos con paciencia y reconoce que morirá en la batalla, como le ha vaticinado Edipo. Debido a que no funcionan sus argumentos, Antígona pasa de los argumentos a los ruegos, es decir, de la argumentación racional a la emocional, y es en ese momento cuando percibimos su desesperación.

La evolución de Yocasta como mediadora y consejera familiar es más relevante, por su mayor fortaleza e impacto. Interviene primero sin la más mínima vacilación en la confrontación entre dos varones (Creonte y Edipo) para que ambos depongan su cólera y

reprenderlos cual niños obstinados. Más adelante, se confía en su propia sabiduría y desmiente los vaticinios del adivino Tiresias y se burla de los oráculos en general, exponiendo como prueba de su falsedad los oráculos de Layo. Una vez que llega un mensajero trayendo la noticia de la muerte del rey Pólibo, padre adoptivo de Edipo, se regocija de su propia inteligencia y señala que los oráculos de Edipo son tan poco significativos como los sueños. Su envanecimiento no dura mucho, pues pronto el mensajero revela que Edipo no es hijo natural sino adoptado de Pólibo y Mérope, ante lo cual la seguridad de Yocasta desaparece por completo. Como ocurría con Antígona cuando ya no tiene más argumentos que ofrecer a Polinices, Yocasta pasa de los consejos a las súplicas. Estas súplicas, a su vez, se tornan cada momento más intensas y desesperadas a medida que Edipo las malinterpreta e insiste en investigar su origen. El símbolo de su desesperación como esposa y madre es su silencio: una vez que comprende que Edipo no seguirá su consejo, Yocasta se retira de escena, sin voz, para adentrarse en el palacio y suicidarse.

Al cotejar estos dos personajes, podemos apreciar que cuando las mujeres actúan como mediadoras entre miembros varones de sus familias su triunfo es evidente, pues consiguen esquivar todo escollo para hacer valer su voz. Pero cuando pasan de la función de *mediadora* familiar a la de *consejera* familiar, su actuación está destinada al fracaso: su papel en las tragedias y en la mentalidad ateniense de la época es, por norma, no el de sujeto activo, sino siempre el de objeto pasivo. Por ello Antígona no convence a Polinices de que desista de la guerra contra Tebas y Yocasta no consigue que Edipo la obedezca cuando le pide que deje de indagar sobre su procedencia.

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo hemos analizado la comunicación en los conflictos familiares de la mayor parte de las tragedias de Sófocles conservadas íntegramente. El resultado es una tipología básica de conflictos familiares que incluye una amplia gama de realizaciones: hemos conocido la disputa de Áyax y su concubina Tecmesa en *Áyax* como ejemplo de los conflictos conyugales; los conflictos paterno- y materno-filiales de *Edipo en Colono*, *Las Traquinias*, *Antígona* y *Electra*; los fraternales en las parejas de Antígona e Ismene y de Electra y Crisótemis en *Antígona* y *Electra*, respectivamente; y hemos estudiado a las mujeres de la tragedia desempeñando un papel de mediadoras y consejeras dentro del *oîkos* en *Edipo en Colono* y *Edipo Rey*.

Mediante el cotejo de sus distintos personajes hemos establecido semejanzas y diferencias. De nuestro análisis ha surgido una serie de temas básicos: primero y principal, el uso argumental del vínculo de consanguinidad, conectado con la obediencia a la estirpe (al *oîkos*) y a la autoridad de su señor (*kýrios*) y, como consecuencia, la relevancia de los silencios y del léxico del campo familiar empleado en el contexto de enfrentamientos familiares; segundo, la dedicación a los familiares muertos, en especial de aquellos personajes femeninos que ostentan la posición de herederas (*epiklēros*); tercero, la asunción por parte de algunas mujeres del papel de mediadoras y consejeras en los conflictos familiares. Recapitularemos a continuación los resultados de cada uno de ellos.

1. Apelaciones a la legitimidad o acusaciones de bastardía las encontramos en expresiones empleadas en la mayor parte de los enfrentamientos estudiados, si bien con diferentes grados de relevancia argumental. Como era de esperar, son las madres, por lo general más dedicadas al *oîkos* y a los hijos que los padres, las que nunca reniegan de su maternidad, mientras que cualquier otro miembro de la familia (padre, hijo, hija) pueden en ocasiones, por despecho o interesadamente, cuestionar el vínculo de sangre o incluso

renegar de él. Asimismo, en el terreno lingüístico hemos destacado la relevancia del léxico referente al campo semántico de la familia, pues de la misma forma en que el silencio de los personajes puede llegar a ser significativo, el uso u omisión de determinadas voces puede servir para establecer un vínculo familiar o eliminarlo.

– En *Áyax* Tecmesa se comportaba como una esposa legítima y, para evitar que el héroe se suicide por honor, apela a la reciprocidad que le debe por haber concebido a su hijo, Eurísaces. Además, procura continuamente que el héroe reconozca a su hijo y a ella misma como familia legítima, pues de ese modo ninguno de los dos caerá en la esclavitud tras el fallecimiento del héroe y, sobre todo, el niño no será tratado como un bastardo. Tecmesa, pues, intenta por todos los medios conseguir legitimidad como esposa mediante Eurísaces, el hijo que había tenido de Áyax. Las voces que emplea son, sobre todo, familiares: apela en varias ocasiones al «hijo» y menciona a los ancianos padres de Áyax. Más adelante, tras el suicidio del héroe, Teucro, hermano bastardo de Áyax, le concede el estatus de esposa, y a partir de ese momento Tecmesa abandona el llanto fúnebre y guardará silencio en la escena hasta el final de la obra, como una buena esposa.

– En *Las Traquinias* también se intenta dar legitimidad, por medio de su matrimonio con Hilo, a una concubina, la princesa Yole, que *invade* el *oïkos* de Heracles. El héroe cuestiona la legitimidad de su matrimonio con Deyanira cuando ésta, sin pretenderlo, lo mata al enviarle una túnica envenenada. Además, la relación del héroe con su hijo Hilo se presenta de una forma conflictiva: por un lado, Heracles ejerce su autoridad sobre el *oïkos*, como le corresponde por la jerarquía familiar; por otro, Hilo debe también obediencia a su madre y procura defenderla verbalmente de las acusaciones que Heracles le imputa. Ante esta disyuntiva, Heracles atrae para sí la obediencia de Hilo mediante la puesta en duda de su paternidad: lo tilda del «mal nacido» (v. 1129) y emplea otros apelativos similares cada vez que Hilo no le muestra su lealtad más absoluta o muestra respeto por Deyanira, su difunta madre. El cuestionamiento de la paternidad le permite exigir el cumplimiento de sus mandatos: que Hilo encienda su pira funeraria y que se case con Yole, su propia concubina. Es digno de destacar que cuando, para mantener su autoridad, Heracles presiona a Hilo cuestionando su vínculo («en otro caso, sé hijo de otro padre y no seas llamado ya hijo mío», vv. 1204-1205), Hilo insiste en llamar «padre» a Heracles para mostrarle su lealtad filial. Una vez que Hilo accede a sus mandatos, Heracles deja de poner en duda su legitimidad: ha demostrado ser de su propia sangre y pasa a denominarlo «hijo».

Y mientras que Heracles cuestiona sus relaciones con su esposa y su hijo, Deyanira no niega ninguno de sus vínculos. Hilo sí la niega a ella cuando la acusa de haber asesinado a Heracles («Pues ¿por qué debe conservar en vano la dignidad del nombre de madre quien no hace nada como tal?», vv. 817-819). En este contexto, es de especial relevancia que Hilo llame «padre» a Heracles repetidas veces pero niegue el vínculo con su madre; asimismo, como herramienta de comunicación entre padre y madre, Hilo niega el vínculo matrimonial entre Deyanira y Heracles con la expresión «maldecía [Heracles] el funesto lecho, el tuyo, infeliz, y la boda de Eneo» (vv. 792-793). Deyanira, a su vez, se aferra con todas sus fuerzas a las palabras «hijo» o «hijo mío» para restaurar el vínculo con Hilo. Ante el dolor que producen la pérdida simultánea del esposo y del hijo, Deyanira se retira en silencio y se suicida. Tras el suicidio, Hilo reconoce que Deyanira es inocente y restablece con el uso de la palabra «madre» el lazo que ha cortado con ella: la maternidad y, con ella, la legitimidad y la obediencia filial.

– En *Edipo en Colono*, Polinices llega a negar la paternidad de Edipo, su padre, llamándose a sí mismo hijo de un «funesto destino» (v. 1324); como contrapartida, el doliente y colérico Edipo reniega de su paternidad con respecto a Polinices, de modo que el vínculo familiar entre los dos personajes no sólo queda roto, sino que además Polinices queda, en cierta medida, relegado a la condición de bastardo como consecuencia de su desobediencia a Edipo, señor (*kýrios*) de la estirpe. Hemos constatado que los mismos términos «padre» e «hijo» pueden servir para negar el vínculo de sangre o para reafirmarlo. Polinices denomina con bastante frecuencia «padre» a Edipo, pues tras una prolongada separación debida al destierro de Edipo (que el mismo Polinices ordenó), el joven pretende a toda costa afiliarse de nuevo al *oikos* de Edipo para ganarse su favor. Por ello, el vocablo «padre» en boca de Polinices resulta forzado y antinatural, pues no nace de un sentimiento filial, sino que se debe a puros intereses políticos. Más adelante, cuando Polinices observa que Edipo guarda silencio y no va a prestarle ayuda, niega de nuevo el vínculo familiar al denominarse a sí mismo hijo de su «funesto destino» (v. 1324). En el léxico de Edipo también se percibe esta ruptura del vínculo paterno-filial, pues en ningún momento se refiere a Polinices como su «hijo», sino que lo maldice y desmiente el lazo que los une. Además, antes de lanzar esta maldición sobre Polinices, ha guardado un silencio terco y muy significativo, que simboliza la relación rota entre padre e hijo.

– En *Antígona*, el tirano Creonte no pone en duda la paternidad de su hijo Hemón, pero en su enfrentamiento tiene a bien recordarle el comportamiento adecuado de un buen hijo: la obediencia absoluta, que es asimilada metafóricamente, mediante la equiparación del microcosmos de la familia al macrocosmos de la ciudad, a la obediencia de los ciudadanos-soldados. Creonte no niega la legitimidad de su hijo, pero rebaja su estatus de otra forma al denominarlo «esclavo de una mujer» (v. 756). Por su parte, Hemón nunca niega su filiación («Padre, tuyo soy», v. 365), pero sí su autoridad.

Ninguno de los dos niega con palabras el vínculo sanguíneo que los une, pero esta desvinculación se insinúa de forma velada en el discurso de Creonte acerca del comportamiento de los buenos hijos. Una vez que Hemón manifiesta su intención de instruir al padre y le pide, en nombre de la ciudad, que salve la vida de Antígona, Creonte denomina a Hemón como «esclavo de una mujer» (v. 756) y emplea otros apelativos similares. El soberano de Tebas nunca sugiere la ilegitimidad de su hijo, pero el hecho de que no lo denomine como tal sugiere cierta negación del vínculo.

Un segundo caso de cuestionamiento del parentesco en esta obra lo encontramos en el enfrentamiento entre Antígona y su hermana Ismene: la primera increpa a la segunda que «podrás mostrar pronto si eres por naturaleza bien nacida o si, aunque de noble linaje, eres cobarde» (vv. 38-39), lo cual dependerá que la ayude o no a enterrar el cuerpo del hermano insepulto, Polinices.

– En *Electra*, Clitemnestra no reniega en ningún momento de su condición de madre de Electra, pero cuando hace mención de sus vínculos maternos es para referirse a la difunta Ifigenia, nunca a Electra, a quien en ningún momento llama «hija»; eso no significa que niegue el vínculo de consanguinidad existente entre ellas, sino que prefiere ignorarlo. Electra, en cambio, manifiesta libremente su odio hacia Clitemnestra y reniega de su maternidad y, por lo tanto, de su legitimidad como madre («Yo te considero más un ama que una madre para mí», vv. 596-597). Esta ilegitimidad de Clitemnestra como madre condiciona su autoridad sobre Electra, que la desafía a diario desobedeciendo sus instrucciones y saliendo de palacio en vez de quedarse recluida en el palacio. Una descalificación indirecta de la madre aflora, además, en el modo como Electra increpa a su hermana Crisótemis al ver que no se une a sus lamentos por la muerte de su padre Agamenón ni disgusta a sus asesinos: «pudiendo ser llamada hija del mejor de todos los padres, hazte llamar hija de tu madre» (vv. 366-367).

Además de la relevancia de esta oposición básica entre legitimidad e ilegitimidad, comprensible en unas tragedias representadas tras la ley de Pericles del año 451-50 a.C., que concedía los derechos de ciudadanía sólo a los hijos de padre y de madre atenienses, destaca en varias obras la presencia de otro elemento comprensible a partir de la legislación ateniense, en concreto a aquella que afectaba a la condición de las mujeres que, en ausencia de varones próximos (padre y hermanos), quedaban como herederas del patrimonio familiar, las llamadas *epicleras*, asociado a las cuales destaca la presencia del vínculo con la muerte. Hemos constatado que las mujeres mantienen una estrecha relación con los familiares muertos:

– En *Electra*, la princesa se marchita día tras día, viviendo en la miseria, dedicada al cuidado de la tumba de su difunto padre. Este culto a su memoria era una de las formas de disgustar a Clitemenestra y su amante Egisto, quienes habían asesinado a Agamenón. Su relación con el difunto va tan lejos que, por sus cuidados a la tumba y su insistencia en los lazos familiares más allá de la muerte, cabe pensar que Electra es, en cierta medida, la «esposa» de Agamenón. También el vínculo con Orestes, su hermano ausente, es anómalo: por su dedicación y los cuidados que le prodigó de niño, se presenta como una especie de «madre» virgen del joven. Tanto es el amor que siente por su hermano que, una vez que conoce la falsa noticia de su muerte, no puede reprimir los sollozos; sólo entonces, al saberse heredera de la dinastía y la única que puede continuarla, se decide a actuar y vengar la muerte de Agamenón por sí misma matando a sus asesinos.

– Antígona también mantiene una relación destacable con la muerte en la tragedia homónima. Cuando Creonte, soberano de Tebas, decreta sentencia de muerte para quien entierre el cadáver de Polinices, Antígona no duda en desobedecer y practicar las honras fúnebres de su hermano, motivo por el que será encerrada en una cueva, donde se suicidará. Como doncella que muere virgen, Antígona contraerá nupcias con Hades, siguiendo el modelo primero de Perséfone. De este modo, el lazo que Antígona mantiene con la muerte es total, pues no sólo se dedica al cuidado de un familiar muerto, sino que muere por él.

2. La delicada y peligrosa condición de estas dos doncellas casaderas resulta, en cierto sentido, de su asimilación a la figura legal de la *epiklēros*, de herederas del *oikos* y el legado familiar de sus respectivos padres. Debido a ello, no es de extrañar que sientan tantas ligaduras con respecto a los hombres que, al morir, las dejaron en esa situación

difícil que las dotaba de autonomía y de subjetividad propia. Las dos trasgreden las normas establecidas por los tiranos y se oponen a ellas, cada una a su manera: Electra rinde culto constante a la tumba del padre y lamenta su muerte a las puertas de palacio como crítica del gobierno de sus asesinos, y Antígona desobedece la ley de Creonte y entierra a su hermano Polinices. Es significativo que ambas protagonicen sendos enfrentamientos con hermanas débiles (Crisótemis e Ismene), que han sido interpretadas como el *alter ego* prudente y domesticado de la protagonista audaz y transgresora.

– Otra figura destacable que profesa cierta veneración por los muertos es Hemón, que aparece en *Antígona* como el prometido de la protagonista. Tras haber defendido a la princesa ante Creonte, su padre, encuentra a su amada muerta en la cueva que el tirano le ha asignado como tálamo y tumba. La muchacha se ha ahorcado y Hemón, muy enamorado de ella, se suicida con su espada abrazado a su cadáver. Como personaje juvenil que llega de forma inesperada y prematura a la muerte, se podría pensar que este joven, prometido con la *epiklēros* y viril Antígona, asume el papel tradicional de la doncella desposada con Hades.

– Otros personajes que, sin ser epicleras, merecen especial atención por su relación con los muertos son Deyanira e Hilo en *Las Traquinias*. Una vez que Hilo trae a noticia de que Deyanira, sin pretenderlo, ha matado a su esposo, se retirará en silencio para suicidarse en el lecho nupcial con una espada que hunde en su cuerpo y que funciona como símbolo de penetración. La devoción y el amor que siente Deyanira por su esposo casi fallecido la conducen al suicidio: si no pudo estar en vida con Heracles, que sólo la visitaba «como un labrador que adquiere un campo distante» (v. 32) para sembrar y recoger los frutos debido a sus constantes viajes, al menos estarán juntos en la muerte.

Hilo, por su parte, cuando conoce la inocencia de su madre, que ha dañado de muerte a Heracles por equivocación, se abraza a su cadáver y permanece recostado junto a ella sobre el tálamo matrimonial en un abrazo que se ha tildado de incestuoso. El abrazo, por lo demás, simboliza la restauración de los vínculos familiares que el joven había roto en la disputa que antes había mantenido con Deyanira, donde le había negado la condición de madre suya y de esposa del héroe.

– Finalmente, dentro de la unión con los muertos incluiremos la figura de Tecmesa, la concubina de Áyax. Una vez que Áyax tiene todo arreglado para que a su muerte no queden cabos sueltos (lega su herencia a su hijo Eurísaces), Áyax se da muerte con su propia espada hacia la mitad de la obra. Con su muerte, llega lo que Tecmesa tanto había

temido: como esposa ilegítima, es decir, como concubina, carece de derechos legales y será relegada a la más denigrante esclavitud. Por este motivo, procura mantener a toda costa su estatus de esposa legítima llorando la muerte de Áyax como hacían las esposas con sus maridos. Cuando Teucro, hermanastro bastardo de Áyax, la llama «esposa» del héroe (vv. 11868-1170), Tecmesa pone fin a sus lamentos y guarda el silencio y el decoro que hasta entonces no había mantenido en escena y que, en cambio, es el esperable en una esposa. En este caso, la relación del personaje con la muerte no se establece mediante vínculos afectivos, como ocurría con los otros, sino a través de vínculos legales y sociales.

3. En lo que se refiere al papel de la mujer como mediadora en los conflictos familiares hemos destacado dos personajes de la misma familia, que aparecen en distintas obras: Antígona en *Edipo en Colono* y Yocasta, la esposa-madre de Edipo, en *Edipo Rey*. La mujer en el ámbito familiar demuestra ser una excelente mediadora, en la medida en la que contribuye a apaciguar la violencia y los ánimos enfrentados de los varones del *oïkos*, pero no obtiene éxito como consejera: raramente es escuchada, debido, precisamente, a su situación marginal como mujer.

Hemos comprobado que Antígona resulta una perfecta embajadora a la hora de conciliar a su hermano Polinices y su padre Edipo, una mediación que no había conseguido ni el rey de Atenas. Después de años de separación, Polinices pide ayuda a Antígona para que hable en su favor ante Edipo, y ella logra que su padre acceda a recibirlo. La mediación de Antígona en *Edipo en Colono* es buena, a pesar de que el careo entre Edipo y Polinices obtenga malos resultados cuando Edipo se niega a tomar parte en la lucha entre sus hijos por el trono y los maldice a ambos para que se den una muerte recíproca. Hemos observado, sobre todo, que el empleo de los términos familiares por Antígona en *Edipo en Colono* resulta bastante relevante, pues denomina en todo momento a Polinices como «hermano» y a Edipo como «padre». Asimismo, cuando la joven pasa de ser mediadora para convertirse en consejera, sigue haciendo uso de los vocablos familiares, en especial, de los fraternales y de los dedicados a la muerte, puesto que pretende persuadir a Polinices de que parta a la guerra, no negarle el vínculo familiar que los mantiene unidos.

Por su parte, la mediación de Yocasta entre su hermano Creonte y su esposo Edipo en *Edipo Rey* es más eficaz. Su posición de hermana y, sobre todo, de esposa (que es la gran diferencia con respecto a la doncella Antígona), además de su situación como reina

de Tebas, la coloca en un estatus privilegiado para manejar los conflictos familiares. Reprende a Creonte y Edipo como si fueran dos niños malhumorados y cabezotas, y ambos varones responden con presteza a su autoridad calmando sus ánimos violentos. Yocasta no hace especial referencia a los términos familiares sino cuando ya conoce su propia desgracia y descubre que su esposo, Edipo, es también su hijo. De esta forma le desea que «nunca llegues a saber quién eres!» (v. 1069) para protegerlo de la verdad, de la misma forma que se atormenta a sí misma con la expresión «¡Ah, ah, desdichado, pues sólo eso te puedo llamar y ninguna otra cosa ya nunca en adelante!» (vv. 1072-1073). A pesar de que Yocasta no mencione con frecuencia el léxico referente a la familia, las pocas ocasiones en que lo hace son de especial interés y relevancia. En la última expresión que hemos recogido, por ejemplo, la reina reconoce su parentesco con Edipo, que le resulta tan abominable que no puede pronunciarlo con palabras, de modo que denomina «desdichado» porque le resulta doloroso definirlo como «hijo» y «esposo» al mismo tiempo.

En ambos casos las mujeres fracasan cuando de mediadoras pasan a consejeras. En *Edipo en Colono*, Antígona aconseja a Polinices sin éxito que no parta a la guerra contra su hermano Eteocles en Tebas, pues será prácticamente un suicidio, pero Polinices, como Áyax, se obstina en mantener su honor. Y lo mismo le ocurre a Yocasta, quien para calmar a Edipo habla de más y convierte sus opiniones en verdades que, a la postre, serán rebatidas por la realidad.

Como se puede apreciar en este recorrido por los conflictos familiares de las tragedias sofocleas, la apelación a la legitimidad de las relaciones de parentesco, la vinculación al *oîkos* y la obediencia a la autoridad del *kýrios* son recurrentes. Aunque con menor frecuencia, también aparecen la devoción hacia los familiares difuntos (sobre todo de personajes femeninos asimilables a la *epíklēros*) y, asimismo, para preservar la armonía del *oîkos*, la asunción por parte de mujeres del papel de sabias mediadoras pero desafortunadas consejeras. Y todo ello encuentra su reflejo en la conducta verbal de los personajes, especialmente en su léxico.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

Aristóteles

GARCÍA YEBRA, V. (1974). *Poética de Aristóteles*. Edición trilingüe de V.G.Y., Madrid, Gredos (varias reimpresiones).

RACIONERO, Q. (2000). Aristóteles. *Retórica*. Introducción, traducción y notas de Q.R., Madrid, Gredos.

Sófocles

ALAMILLO, A. (1981), Sófocles. *Tragedias*, traducción de A.A., Madrid, Gredos.

Fuentes secundarias

ADRADOS, F. R. (1972), *Fiestas, comedia y tragedia. Sobre los orígenes griegos del teatro*, Barcelona, Planeta.

ALEXIOU, M. (2002), *The Ritual Lament in Greek Tradition*, 2.^a ed., Lanham-Boulder-New York-Oxford, Rowman & Littlefield Publishers (1.^a ed., New York, Cambridge University Press, 1974).

BLAKE TYRRELL, W. (1999), «Antigone's Unnoticed Rite of Passage», *Rites of passage in Ancient Greece: literature, religion and society*, M. W. Padilla (ed.), London, Bucknell University Press, pp. 148-157.

CABRERO, M. C. (1999), «El derecho de sucesión en la *Electra* de Sófocles», *Emerita*, 67: 341-354.

CHONG-GOSSARD, J. H. (1969), *Gender and Communication in Euripides' Plays: Between Song and Silence*, Leiden-Boston, Brill.

DURÁN LÓPEZ, M. A. (2004), «Crisótemis ante la ley del más fuerte», *Sófocles el hombre, Sófocles el poeta*, en *Actas del Congreso Internacional con motivo del XXV Centenario del nacimiento de Sófocles*, celebrado en Málaga, 29-31 de mayo de 2003, A. Pérez Jiménez – C. Alcalde Martín – R. Caballero (eds.), Málaga, Charta Antiqua, pp. 183-189.

- EASTERLING, P. E. (1967), «Oedipus and Polynices», *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, n.s. 13: 1-13.
- EASTERLING (1982) (ed.), Sophocles. *Trachiniae*, Cambridge, C.U.P.
- ENCINAS REGUERO, M. C. (2007), «Χάρις χάριν γάρ ἐστὶν ἢ τίκτους' ἀεί: una lectura de Sófocles, *Áyax* 522», *Faventia: Revista de filología clàssica*, 29: 51-58.
- ENCINAS REGUERO, M. C. (2005), «El tópico de la obediencia paterno-filial y sus usos retóricos en Sófocles», *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos* (noviembre 2005, Santiago de Compostela), A. Alvar Ezquerra (coord.), Madrid, Ediciones Clásicas, vol. 2, pp. 261-268.
- ENCINAS REGUERO, M. C. (2001-2002), «Formas de argumentación retórica en Sófocles, *Electra*, 558-609», *Veleia: Revista de prehistoria, historia antigua, arqueología y filología clásicas*, 18-19: 341-356.
- ERRANDONEA, I. (1958), *Sófocles. Investigaciones sobre la estructura dramática de sus siete tragedias y sobre la personalidad de sus coros*, Madrid, Escelicer.
- FOLEY, H. (2001), *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton-Oxford, Princeton University Press.
- GRIFFITH, M. (2001), «Antigone and her Sister(s): Embodying Women in Greek Tragedy», *Making silence speak: Women's Voices in Greek Literature and Society*, A. Lardinois y L. McClure (eds.), Princeton, University Press, pp. 117-136.
- HEATH, M. (1987), *The Poetics of Greek Tragedy*, London, Duckworth.
- HESK, J. (2003), *Sophocles: Ajax*, London, Duckworth.
- IRIARTE, A. (2000), «Ismène, Chrysothémis et leurs sœurs», *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs: Actes du Colloque organisé à l'Université de Valladolid du 26 au 29 mai 1999*, V. Pirenne-Delforge y E. Suárez de la Torre (eds.), Liège: Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique, pp. 57-66.
- JOUANNA, F. (2007), *Sophocle*, París, Fayard.
- KELLY, A. (2009), *Sophocles: Oedipus at Colonus*, London, Duckworth.
- KNOX, B.M.W. (1992), *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*, edición revisada, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press (1.^a ed. *ibid.* 1964).
- LEDUC, Chr. (1991), «Rituales colectivos y prácticas de mujeres. ¿Cómo darla en matrimonio? La novia en Grecia, siglos IX-IV a.C.», *Historia de las mujeres en*

- Occidente*, vol. I, G. Duby-M. Perrot (eds.), Madrid, Taurus, pp. 251-315 (ed. or., *Storia delle donne*, Roma-Bari [Laterza], 1990).
- LEVETT, B. (2004), *Sophocles: Women of Trachis*, London, Duckworth.
- LIDA DE MALKIEL, M. R. (1983), *Introducción al teatro de Sófocles*, Barcelona, Paidós.
- LLOYD, M. A. (2005), *Sophocles: Electra*, London, Duckworth.
- LÓPEZ CRUCES, J. L. (2013), «La sabiduría de Deyanira», en *Teatro y sociedad: 'Pues también de las mujeres se puede escuchar muchas palabras sabias'*, F. De Martino y C. Morenilla (eds.), Bari: Levante Editori (en prensa).
- LÓPEZ FÉREZ, J. A. (2007), «Deyanira y Heracles en Sófocles: la esposa y el héroe, dos mundos opuestos», *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios Griegos e Indoeuropeos*, 17: 97-143.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, C. (1985), «Áyax y Edipo. Dos personajes sofocleos a través del lenguaje figurado (metáforas y símiles)», *Estudios de Filología Clásica*, 1: 87-93.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, C. (1985), «Áyax, el ardiente guerrero», *Estudios de Filología Griega*, 1: 83-86.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, C. (1986), «Aproximación al lenguaje figurado de *Las Traquinias*: αἰόλος y expresiones relativas a la inestabilidad de la fortuna», *Estudios de Filología Griega*, 2: 241-245.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, C. (1986), «*Edipo en Colono*. Estudio de las imágenes», *Estudios de Filología Griega*, 2: 91-112.
- LORAUX, N. (1989), *Maneras trágicas de matar a una mujer*, Buenos Aires-Madrid, Visor [ed. original, *Façons tragiques de tuer une femme*, París, Hachette, 1985].
- MACKINNON, J. K. (1971), «Heracles' intention in his second request of Hyllus. *Trach.* 1216-51», *The Classical Quarterly*, n.s. 21: 33-41.
- MADRID, M. (1999), *La misoginia en Grecia*, Madrid, Cátedra.
- MCCLURE, L. (1959), *Spoken Like a Woman: Speech and Gender in Athenian Drama*, New Jersey, Princeton University Press.
- MASTRANGELO, M. (2000), «Oedipus and Polyneices. Characterization and the Self in Sophocles' *Oedipus at Colonus*», *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 4: 35-82.
- MINADEO, R. (1993), «A Hero's Wife», en *Woman's Power, Man's Game: Essays on Classical Antiquity in Honor of Joy K. King*, Mary DeForest (ed.), Wauconda (Illinois), pp. 159-177.

- ORMAND, K. (1999), *Exchange and the Maiden: Marriage in Sophoclean Tragedy*, Texas, University of Texas Press.
- PICKLESIMER, M. L. (2000), «Ismene, una figura incomprendida», *Florentia Iliberritana: Revista de Estudios de Antigüedad Clásica*, 11: 215-225.
- POMEROY, S. B. (1999), *Diosas, ramera, esposas y esclavas*, Madrid, Akal (ed. orig. New York, Schocken Books, 1976).
- POZZI, D. C. (1999), «Hyllus' Coming of Age in Sophocles' *Trachiniae*», *Rites of passage in Ancient Greece: Literature, religion and society*, M. W. Padilla (ed.), London, Bucknell, University Press, pp. 29-41.
- RAMÓN PALERM, V. (2007), «Perfil literario de Yocasta en el *Edipo Rey* de Sófocles», en *La madre en la Antigüedad: Literatura, sociedad y religión*, E. Calderón Dorda y A. Morales Ortiz (eds.), Madrid, Signifer, pp. 169-183.
- REDFIELD, J. (1992), *La tragedia de Héctor. Naturaleza y cultura en la 'Ilíada'*, Barcelona, Destino (ed. or., Chicago, University of Chicago Press, 1975).
- REINHARDT, K. (2010), *Sófocles*, Madrid, Gredos. (ed. or. Frankfurt am Main, 1976).
- ROMILLY, J. (1970), *La tragedia griega*, Madrid, Gredos (ed. or. París, PUF, 1970).
- SAÏD, S. (1978), *La faute tragique*, París, François Maspéro.
- SARAVIA DE GROSSI, M. I. (2002), «El discurso de Polinices (vv. 1284-1345) en *Edipo en Colono* de Sófocles», *Synthesis*, 9: 53-70.
- SCODEL, R. (1984), *Sophocles*, Boston: Twayne Publishers.
- SCODEL, R. (2010), *An Introduction to Greek Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press.
- SEGAL, C. (2013), *El mundo trágico de Sófocles. Divinidad, naturaleza, sociedad*, Madrid, Gredos (ed. or. Cambridge, Harvard University Press, 1995).
- SIMON, E. (1982) *Festivals of Attica: An Archaeological Commentary*, Madison, Wisconsin, University of Wisconsin Press.
- WEBSTER, T. B. L. (1969), *An Introduction to Sophocles*, 2.^a ed., London, Methuen.
- WHITMAN, C. H. (1951), *Sophocles: A Study of Heroic Humanism*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press.
- WINNINGTON-INGRAM, R. P. (1980), *Sophocles. An Interpretation*, Cambridge, Cambridge University Press.
- WOHL, V. (1998), *Intimate Commerce: Exchange, Gender and Subjectivity in Greek Tragedy*, Texas, University of Texas Press.

APÉNDICE 1

SOBRE LA TRAGEDIA ATENIENSE Y LA VIDA DE SÓFOCLES

Tenemos noticias de que la tragedia, posiblemente el subgénero teatral más aclamado de la historia literaria, surgió en Grecia sobre el siglo VI a. C. Sin embargo, su origen probablemente sea más arcaico y profundo, dado que data de las fiestas en honor al dios Dioniso y tenía, entonces, una connotación religiosa (Adrados, 1972). De la gran cantidad de obras trágicas que se escribieron sólo conservamos treinta y dos los tres grandes trágicos, autores del esplendor de Atenas y del auge de la materia trágica en el siglo V a. C.: siete de Esquilo (una de ellas, *Prometeo Encadenado*, probablemente obra de un imitador suyo del siglo V a. C.), siete de Sófocles y dieciocho de Eurípides (una, *Reso*, con seguridad obra de un autor del siglo IV a. C.)¹⁵.

Las tragedias se presentaban en Atenas en la fiesta de las Dionisias, ya entrada primavera, si bien es cierto que también se presentaban tragedias en otras fechas del año, con motivos siempre festivos, como la fiesta de las Leneas en enero (Simon, 1982: 100-104). Los personajes y temas a los que se presta atención en las tragedias son casi exclusivamente míticos, ya para los griegos formaban parte de un pasado arcaico aunque verídico, donde los héroes estaban cargados de una grandeza atemporal y, como todo lo atemporal, inmortal. La grandeza, por tanto, es un ingrediente esencial para este género y por ello los protagonistas siempre serán héroes.

En lo que se refiere a la estructura de la tragedia, la distinción entre coro y personajes individuales es importante no sólo por la evidencia de que el coro en sí es un personaje colectivo estable, mientras que los personajes son los individuos movidos por la acción, sino porque existe, además, una división espacial: mientras que los personajes se movían por la escena, el coro tenía su lugar en la *orchestra*, donde llevaban a cabo sus

¹⁵ Se conserva, además, un drama satírico de Eurípides, *El Cíclope*.

cantos y sus danzas. Ello no quiere decir que el coro no formara parte del argumento de la tragedia, dado que, en muchos casos, los personajes dialogaban con el coro y su dirigente, el corifeo, y en ocasiones el coro increpaba a los protagonistas o lanzaba salvas en su honor. La diferencia entre coro y personajes radica en la dimensión espacial y la distinción entre individuo y colectividad, si bien es cierto que, durante la mayor parte del tiempo, el coro resultaba ajeno a la acción y, por tanto, permanecía al margen.

En el origen de la tragedia, los personajes individuales que participaban en la escena eran dos, a veces incluso uno solo, y fue Sófocles quien introdujo la innovación de aumentar el número y dejar sobre la escena a tres actores, que encarnaban los diferentes papeles de la obra; es la conocida regla de los tres actores. Con la nueva evolución en el tratamiento de los personajes, Sófocles y, más tarde, Eurípides confirieron más fuerza a los personajes y los obligaron a ser el foco de la atención del público, de modo que los personajes individuales empezaron a cobrar más relevancia; no en vano, a mediados del siglo V a. C. comenzaron a darse premios no sólo a los autores, sino también a los actores. Debido, pues, a que el nuevo centro de interés son los personajes, éstos evolucionan y se hacen más profundos, consistentes y, por supuesto, importantes. Paralelamente, su lenguaje y su modo de expresión se hace más complejo y, de ahí, el personaje manifiesta su riqueza en el análisis psicológico.

Los poetas debían ser muy diestros a la hora de insuflar tensión a sus escenas. Con Sófocles, el autor en cuya obra se basa nuestro trabajo, el interés por la acción de una obra se tensa y se destensa a cada minuto. En esto, Sófocles era todo un maestro, como se puede comprobar en obras como *Edipo Rey* o *Las Traquinias*. El arte estaba, sobre todo, en dosificar el interés del espectador a lo largo de la obra para mantenerlo en una tensión continua hasta el desenlace de la pieza. En los conflictos familiares de la tragedia sofoclea, en los que se centra nuestro trabajo, esta tensión entre los personajes se percibe de una forma muy clara a lo largo de la acción dramática, como estudiaremos más adelante.

* * *

La vida de Sófocles transcurrió durante el apogeo de Atenas del siglo V a. C., tanto en el sentido histórico de la palabra como en su ámbito literario¹⁶. Nació en el seno de

¹⁶ Me limito a ofrecer aquí unas pinceladas básicas. Un estudio exhaustivo de la vida del tragediógrafo se lee en Jouanna (2007: 9-125).

una familia acomodada y tuvo los mejores estudios que le permitió su posición. No sólo se dedicó a la literatura, sino que participó también en certámenes gimnásticos y obtuvo papeles de músico, además de que tuvo éxito en la vida política y desempeñó funciones religiosas. Es el único de los tres grandes trágicos que no quedó jamás el tercero en los certámenes dramáticos. Con menos de treinta años fue coronado por primera vez y a los ochenta y siete años aún besaba la gloria.

APÉNDICE 2

ARGUMENTO DE LAS OBRAS SOFOCLEAS ESTUDIADAS

1 *ÁYAX*

En el campamento aqueo que mantiene cercada la ciudad de Troya ha habido una discusión por la posesión de las armas del difunto Aquiles. Tanto Áyax como Odiseo desean las armas para sí. Sin embargo, es el segundo de ellos el que las obtiene debido al apoyo de los Atridas Menelao y Agamenón.

Áyax, iracundo, decide durante la noche hacer una incursión en solitario para asesinar a los Atridas y a Odiseo, dado que considera que lo han humillado y no han tenido en cuenta su valor y su fuerza en la batalla. Al tramar este plan para salvar su honradez cae en la más honda deshonra, puesto que la diosa Atenea, conocedora de sus planes, enturbia su mente y lo manipula. Por efecto de la gracia divina, Áyax se acerca al ganado creyendo que son sus enemigos y lo aniquila. Después, arrastra a uno de los corderos hasta su tienda para torturarlo, pues en su mente ve a ese animal como Odiseo, al que considera su más enconado rival.

Cuando Áyax despierta de la locura inducida por la deidad abre los ojos a la ignominia que ha tramado y su ira contra los Atridas y Odiseo crece a la par que la vergüenza por sus actos. El héroe no logra entender cómo ha podido pasar de ser uno de los guerreros más aclamados y admirados del campamento a convertirse en una deshonra para sí mismo debido a la fechoría de los dioses y a los caprichos del destino humano, que le es adverso.

Como no consigue encontrar una forma de redimirse, decide que la única alternativa que le resta es el suicidio. Aunque en ningún momento de la tragedia lo expresa con claridad, Tecmesa, concubina del héroe, intenta hacerle desistir y reflexionar sobre las desventajas que supondría su muerte para ella y para el hijo que tienen en común. Sin embargo, Áyax no parece del todo convencido y, tras abrazar a su hijo,

dejarle en herencia sus armas y encomendarlo al cuidado de su hermanastro Teucro, sale de su tienda.

Tecmesa teme que el guerrero decida atentarse contra su propia vida, motivo por el cual manda llamar a Teucro, que intentaba hacer valer a su hermanastro antes los Atridas. La pobre esposa, consumida por la angustia, exhorta a los marineros que componen el coro a que la ayuden a encontrar al héroe, ya que Teucro no llega.

Sin embargo, cuando Tecmesa alcanza a Áyax es demasiado tarde, pues el héroe se ha suicidado lanzándose sobre su propia espada. Teucro llega tras la mujer y descubre el cadáver de su hermanastro. Finalmente, tanto Tecmesa como Teucro defienden ante los Atridas su derecho de enterrar al fallecido con honores.

Tanto Agamenón como Menelao son de la opinión de que Áyax no debe ser enterrado, puesto que murió en vergüenza al recurrir a la alternativa fácil que ofrecía suicidio, que era considerado más propio de mujeres de cobardes. Sin embargo, Teucro y Tecmesa pretenden rendirle honores al difunto héroe. Inesperadamente, Odiseo, el más enconado enemigo de Áyax, sale en defensa de su cadáver y los Atridas permitirán que sean enterrado.

2 *EDIPO REY*

En esta otra obra, Edipo, soberano de Tebas, debe investigar, por la súplica de su sufrido pueblo, quién es el asesino de Layo, su predecesor en el trono, que había sido asesinado. Los oráculos dicen que, mientras no se condene al culpable de tal asesinato, las plagas y enfermedades que sufre el pueblo no cesarán.

Edipo promete entonces descubrir quién es el asesino de Layo y darle un castigo ejemplar merecedor de su crimen. Edipo había sido el salvador de la ciudad de Tebas cuando la esfinge, denominada la cantora o la perra a lo largo de toda la obra, avasallaba a la población haciendo uso de una adivinanza incontestable. Como Edipo consiguió responder al acertijo del ser monstruoso y salvó a la ciudad, se casó con Yocasta, la reina viuda de Tebas y, de este modo, asciende al trono como premio.

Sin embargo, la muerte de Layo, el anterior rey de la ciudad, es enigmática, dado que el escenario del crimen estaba en los caminos y habían pasado años desde el asesinato. Edipo no se rinde por ello, sino que empieza a investigar. Con la ayuda de su cuñado Creonte, Edipo recibe la visita de Tiresias, un adivino que le revela que él mismo

ha causado el mal de la ciudad y que su crimen es más abominable de lo que pueda pensar.

Edipo se exaspera y lo expulsa, junto a Creonte, con quien mantiene una discusión muy severa. Tras varias y confusas pistas de diversos orígenes, Edipo comienza a inquietarse. Parecía imposible que él fuera el asesino de Layo, pero las pruebas empiezan a apuntar lo contrario.

Finalmente, hace su aparición un antiguo criado de Layo, quien confiesa que el rey difunto había recibido un oráculo que decía que si su esposa tenía un hijo, éste lo destronaría dándole muerte y casándose con su propia esposa. Por este motivo, Layo había arrebatado a su esposa Yocasta a su hijo nada más nacer y le había marcado los tobillos (el nombre de Edipo significa «pies hinchados»). Después, había encomendado a la infeliz criatura a su criado para que lo abandonara a su suerte en el monte. El criado, por supuesto, no había tenido tanta maldad y regaló al bebé a un pastor que, a su vez, regaló al rey de otra tierra. El niño creció lejos de sus padres biológicos y, siendo un joven, tuvo dudas sobre su origen y fue a visitar a un oráculo, que lo expulsó de su templo diciéndole que mataría a su padre y se casaría con su madre. Tras saber estas noticias, Edipo había evitado volver a su patria por temor a cometer tamaña atrocidad. Es este el momento en que topa con Layo, su verdadero padre, y lo mata tras recibir un golpe suyo. Cuando Edipo llega a Tebas y somete a la esfinge, se casa con Yocasta.

La profecía se ha cumplido: Edipo no sólo ha matado a su padre, sino que también se ha casado y engendrado hijos con su madre.

Al conocer la verdad, Yocasta se suicida y Edipo, poco después que ella se arranca los ojos y es expulsado de la ciudad acorde a la condena que el mismo había dispuesto para el asesino de Layo.

3 *EDIPO EN COLONO*

En esta tragedia, Edipo ya ha sido expulsado de Tebas y vaga por el mundo en compañía de su hija Antígona, quien hace de guía y lazarillo para su padre y a la vez hermano. A ellos se une también Ismene, la otra hija de Edipo.

Edipo ha sido reducido por el sufrimiento y ya no es más que un pobre anciano ciego y cascarrabias que pena continuamente por sus inocentes errores del pasado. Confía en poder descansar algún día de sus males y no ser una carga para sus hijas. Es

entonces cuando llega a Colono, en el Ática, tierra regentada por Teseo, otro héroe mítico.

Edipo pide asilo en Colono. Sin embargo sus habitantes parecen reticentes a la idea, dado que tras hablar con Edipo recuerdan sus horribles crímenes. Por otra parte, Teseo le ofrece cobijo y protección. Un oráculo dice que la tierra en la que Edipo se abandone a la muerte quedará protegida de los enemigos para siempre, motivo por el cual Teseo no tiene inconveniente en que el anciano ciego permanezca allí.

Pronto ocurrirá algo que turbe el merecido descanso que se disponía a tomar Edipo, que se sabe cercano a la muerte. Tanto Eteocles como Polinices, ambos hijos de Edipo son conocedores de la disposición del oráculo y, dado que están combatiendo entre sí por el derecho al trono de Tebas, decide cada uno por su parte hacerse con el favor de su padre.

Mientras Eteocles sigue al mando de Tebas y envía como emisario a Creonte, cuñado de Edipo, para convencerlo de que se una a ellos y se deje morir en las fronteras para proteger Tebas de los invasores, Polinices viaja hasta Edipo para pedirle el mismo favor para él.

Frente a ambos mensajeros, Creonte y Polinices, Edipo se muestra ofendido y furioso. Se niega a obedecer a ninguno de ellos, dado que desea una muerte digna y no ser enterrado en las fronteras, la tierra de nadie, sin poder tener el consuelo de ser enterrado dentro de la ciudad.

Al ver negados sus deseos y ser repudiado como hijo por su padre, Polinices se retira. Pero Creonte, que no acepta una negativa por respuesta, decide obligar a Edipo a volver a Tebas raptando a sus hijas. Cuando Edipo se percata de su situación desesperada, pide ayuda a Teseo, su benefactor, ofreciéndole el único favor que puede darle: morir en su tierra para que, con la bendición del oráculo, la proteja para siempre. Teseo, pues, devuelve a Edipo sus hijas. Poco después de este consuelo, Edipo reconoce que su muerte está cerca y se despide de Antígona e Ismene. Con ayuda de Teseo busca un buen lugar para morir y su muerte queda cercada por un halo de misterio, dado que no se sabe bien cómo ni dónde muere.

4 ANTÍGONA

Siguiendo, más o menos, con los mismos personajes de la obra anterior, vemos que en la ciudad de Tebas gobierna Creonte. Polinices y Eteocles, ambos hijos de Edipo, se han dado muerte mutuamente en la batalla por el trono y Creonte, el nuevo soberano, ha enterrado con honores a Eteocles, mientras que a Polinices lo que dejado a merced de las bestias de rapiña y de la inclemencia del tiempo por haber muerto luchando contra la patria.

Antígona e Ismene viven ahora en Tebas y la primera está prometida a Hemón, hijo de Creonte. Sin embargo, la heroína no puede soportar que el cuerpo de su hermano quede insepulto. Sabe que Creonte ha ordenado que Polinices no sea enterrado y que aquel que ose desacatar su mandato será condenado a muerte. A pesar de ello, la piedad se apodera de Antígona, en contra de las protestas de Ismene, que teme las represalias de Creonte, y sale para enterrar a su hermano.

Finalmente, es descubierta por los centinelas de Creonte y, por lo tanto, es conducida ante él como prisionera. El castigo que le impone el tirano no puede ser más cruel: será recluida en una cueva junto con unos pocos alimentos y esa cueva será después sellada. La ha condenado a una muerte por inanición.

Creonte no escucha los argumentos de la heroína, que declara que era su deber dar sepultura a su hermano y tampoco escucha la defensa que hace Hemón, prometido de Antígona. No escucha sino cuando es ya demasiado tarde y el adivino Tiresias le advierte del mal que sobrevendrá si no cede su cólera. Cuando el soberano vuelve a la cueva donde habían abandonado a Antígona para revocar su orden, descubre que la joven se ha suicidado y que su hijo Hemón llora abrazado a su cadáver para después suicidarse, uniéndose a su prometida en la muerte.

Llora entonces Creonte por haber actuado mal y cuando regresa a palacio descubre que su esposa, al conocer la noticia de la muerte de Hemón, se ha quitado la vida.

5 ELECTRA

En Micenas, Electra llora por su padre asesinado. El rey Agamenón murió en el baño asesinado por Clitemnestra, su propia esposa, y por Egisto, amante de ésta.

Electra ansía vengarse de tal muerte, pues no soporta ver a su adúltera madre gozando de los placeres de una vida de reina con su amante sentado en el trono que

otrora perteneciera a su padre. La joven, vejada por defender siempre a su padre ante los enemigos, se dispone a honrar la tumba de su padre y no tiene consuelo ni siquiera por parte de su hermana Crisótemis, que en ningún momento parece sentir rebeldía ante el mandato de los adúlteros.

Electra necesita venganza, pues se está consumiendo en las sombras de su odio. Su única esperanza está en el regreso de su hermano Orestes. Ella confía en que su regreso le reporte la venganza y la paz que tanto necesita, puesto que ella sola no puede tomar venganza por el asesinato de su padre.

Orestes llega a Micenas acompañado por su pedagogo y un amigo. El joven ha llegado dispuesto a vengarse de su madre y de Egisto. Para ello, ha ideado una estratagema: enviar al pedagogo para que dé una falsa noticia de su muerte. En el momento en que sus enemigos estén más confiados, se relajarán y Orestes podrá matarlos.

Electra, al recibir del pedagogo la noticia de la muerte de Orestes, pierde toda la esperanza, mientras que Clitemnestra disfruta de su supuesta victoria.

Pero Orestes ha cometido un fallo: ha dejado sobre la tumba de su padre un mechón de cabello como ofrenda y Crisótemis, que lo descubre, le confiesa la novedad a Electra, quien sigue llorando la muerte de su padre y la de su hermano. Entonces, Orestes, con una urna llena de cenizas, pasa ante la joven heroína y le confiesa la verdad: él es el verdadero Orestes y la urna no contiene las cenizas de su cadáver, sino que es un ardid. Los dos hermanos planean entonces su venganza y la llevan a cabo. Es Orestes quien da los golpes mortales y acaba con la vida de su propia madre y de su amante.

El equilibrio se ha recuperado, pero ha dado paso a un nuevo crimen de sangre. Las manos de los dos hermanos están manchadas con la sangre de su madre.

6 LAS TRAQUINIAS

Al comienzo de esta obra observamos a Deyanira, esposa del héroe Heracles, muy preocupada por su esposo. Una profecía engañosa de muy cercano cumplimiento decía que, al llegar a esa fecha, Heracles encontraría el reposo a sus trabajos o la muerte.

Sin embargo, el héroe no llega y Deyanira envía a su hijo Hilo a buscar a su padre. El esfuerzo no será necesario, ya que Heracles llega a la ciudad, aunque no llega solo. El

héroe ha sometido a toda una ciudad de Ecalia y trae consigo muchos esclavos. Entre ellos hay una joven llamada Yole, de especial belleza. La joven no despega en ningún momento sus labios y hay un gran misterio en torno a su figura.

Tras debatir sucesivamente con dos mensajeros, Deyanira descubre quién es la joven en cuestión: una princesa a la que Heracles ha desposado por la fuerza debido a que su padre no deseaba entregarla en matrimonio. Ha sido esa joven el motivo de la pérdida de la ciudad entera, como en su día lo sería Helena de Troya.

Deyanira, loca de amor por su esposo, no puede soportar ser arrinconada por él mientras otra le arrebatara su cariño. Debido a que ya no es una mujer joven, no puede competir en belleza con Yole. Recuerda entonces que el centauro Neso, un rival al que Heracles dio muerte por intentar abusar sexualmente de Deyanira, le ofreció mientras moría su sangre, diciéndole que ésta era un filtro de amor y que, si algún día Heracles olvidaba su amor por ella, no tendría más que empapar su túnica con el bálsamo para recuperarlo.

Deyanira, que durante años había guardado el regalo de Neso, no duda en darle uso y le envía a su esposo una túnica empapada con el bálsamo. Lo que la mujer ignora es que con ello va a dar muerte a Heracles, pues la sangre de Neso no es un filtro de amor, sino un poderoso veneno que, al contacto con la luz, hace efecto hasta matar a su víctima.

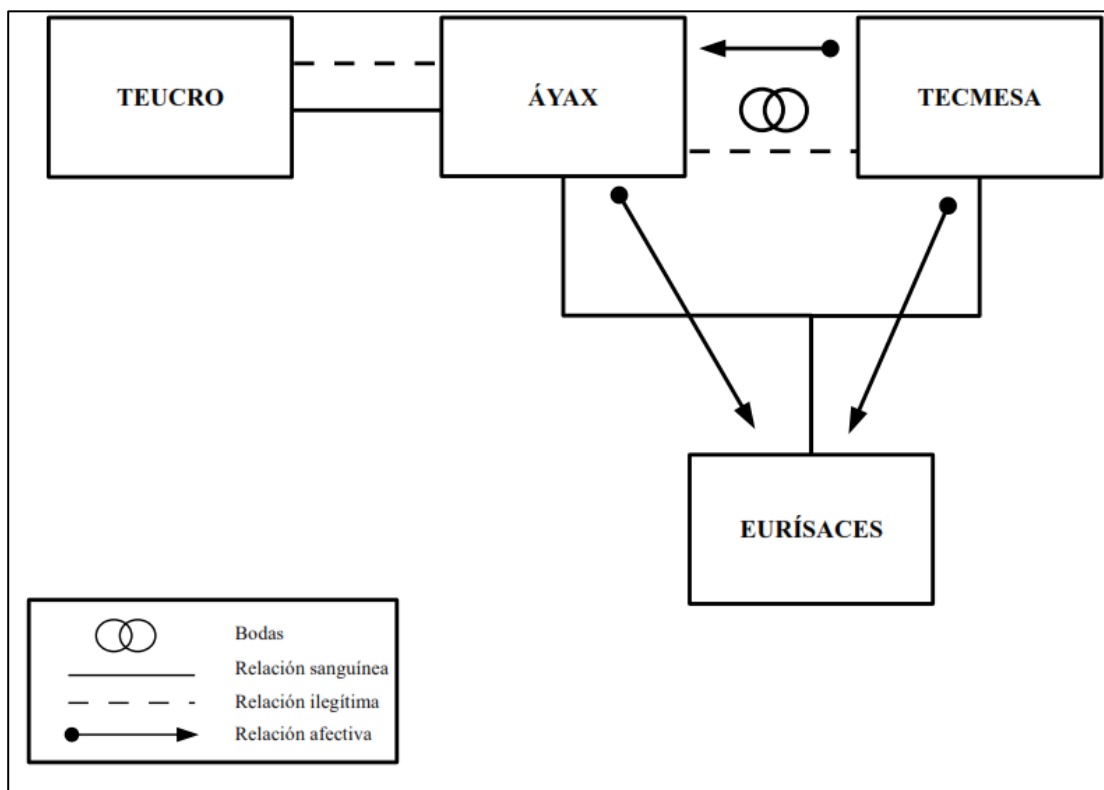
Deyanira descubre demasiado tarde los efectos del regalo de Neso cuando, al ver que un trozo de lana empapada en el emplastro empieza a corroerse al contacto con los rayos solares. Pero entonces es muy tarde como para salvar a Heracles. Así lo confirma su hijo Hilo, que irrumpe en la casa enojado con su madre y la increpa por el dolor al que Heracles está siendo sometido. Tras conocer la descorazonadora verdad, Deyanira se suicida sobre el lecho nupcial e Hilo, al descubrir su cadáver llora su pérdida, pues sólo entonces reconoce la inocencia de su madre.

Luego, el joven acompaña hasta el último minuto de su muerte al sufriente Heracles, que acaba reconociendo la inocencia de Deyanira y la exculpa al recordar un oráculo que decía que sería un muerto (el centauro Neso) quien acabaría con su vida. Antes de morir, Heracles encomienda a Hilo el cuidado y las nupcias de la joven Yole, responsable inocente de la fatalidad acaecida.

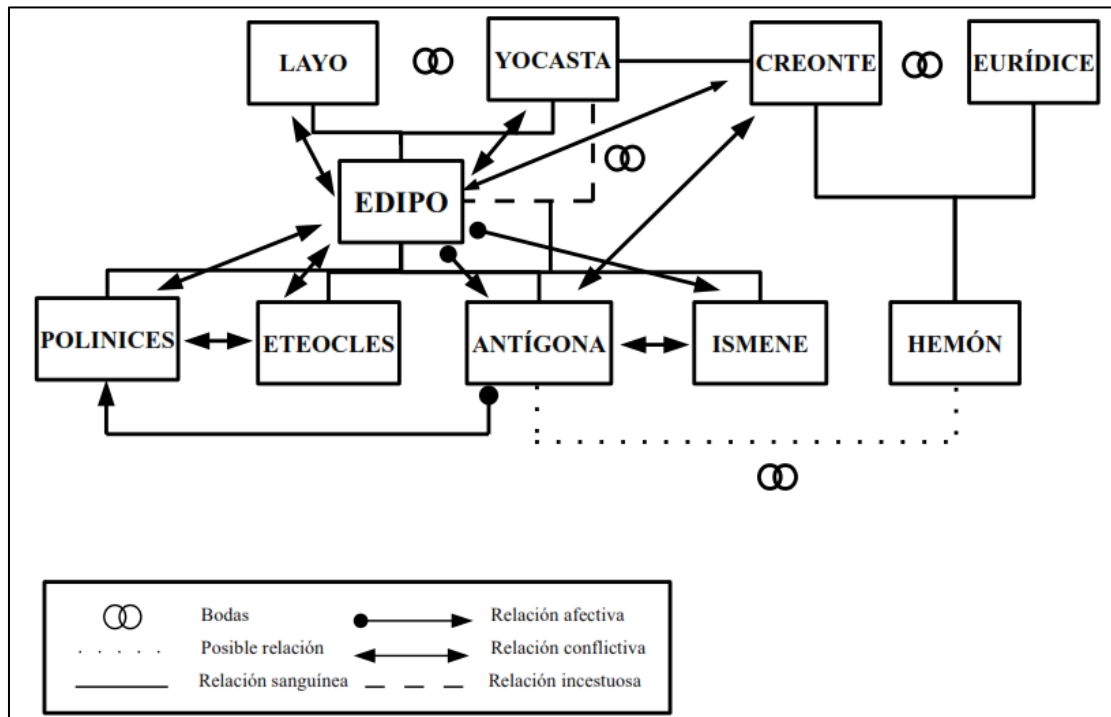
APÉNDICE 3

**REPRESENTACIÓN VISUAL DE LAS RELACIONES
FAMILIARES EN LAS TRAGEDIAS SOFOCLEAS**

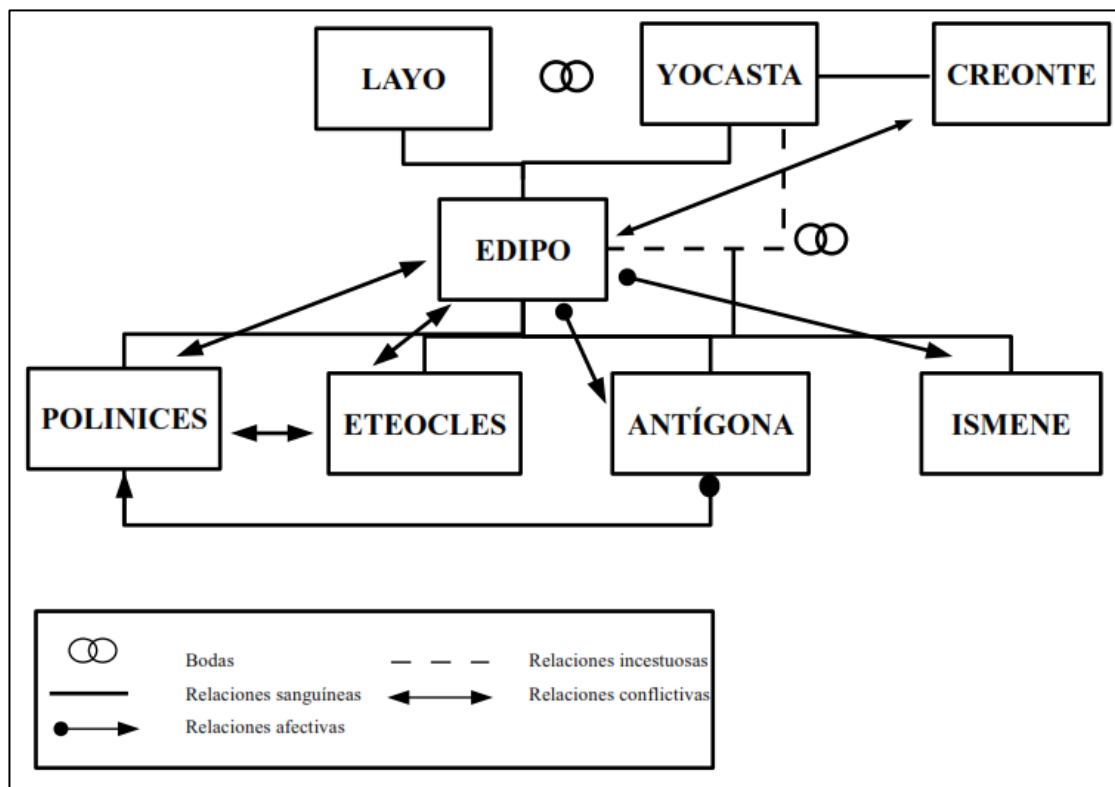
CUADRO 1: *ÁYAX*



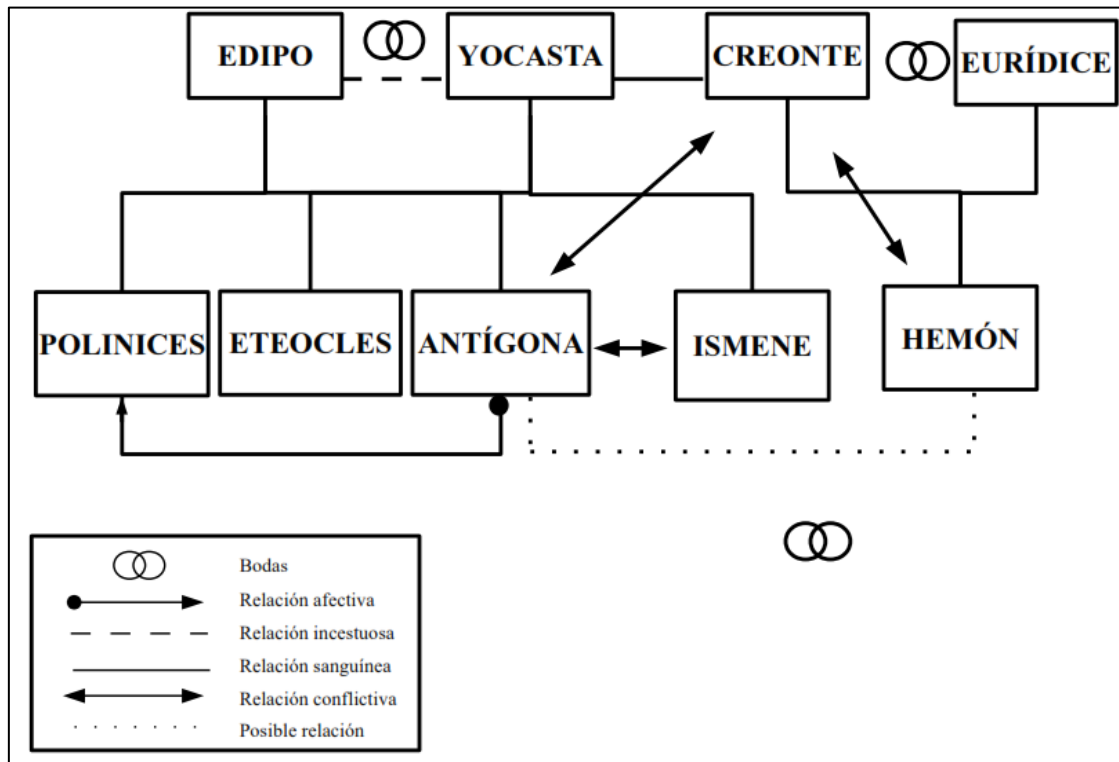
CUADRO 2: LOS LABDÁCIDAS



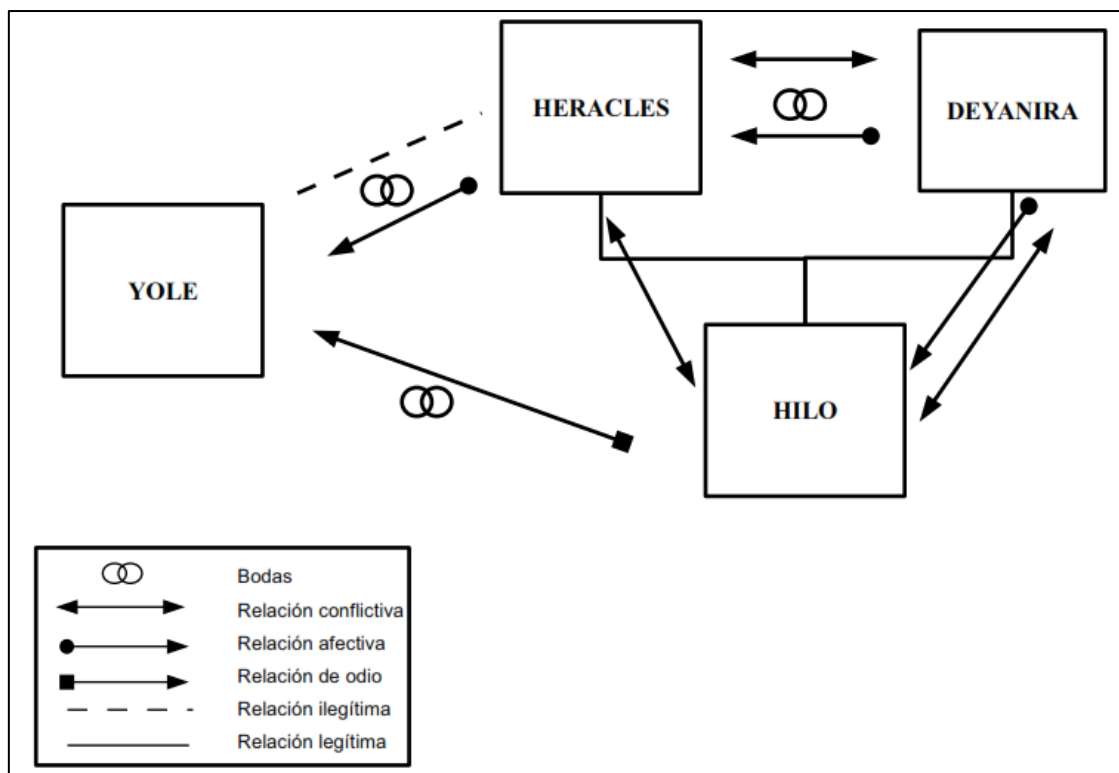
CUADRO 3: *EDIPO EN COLONO*



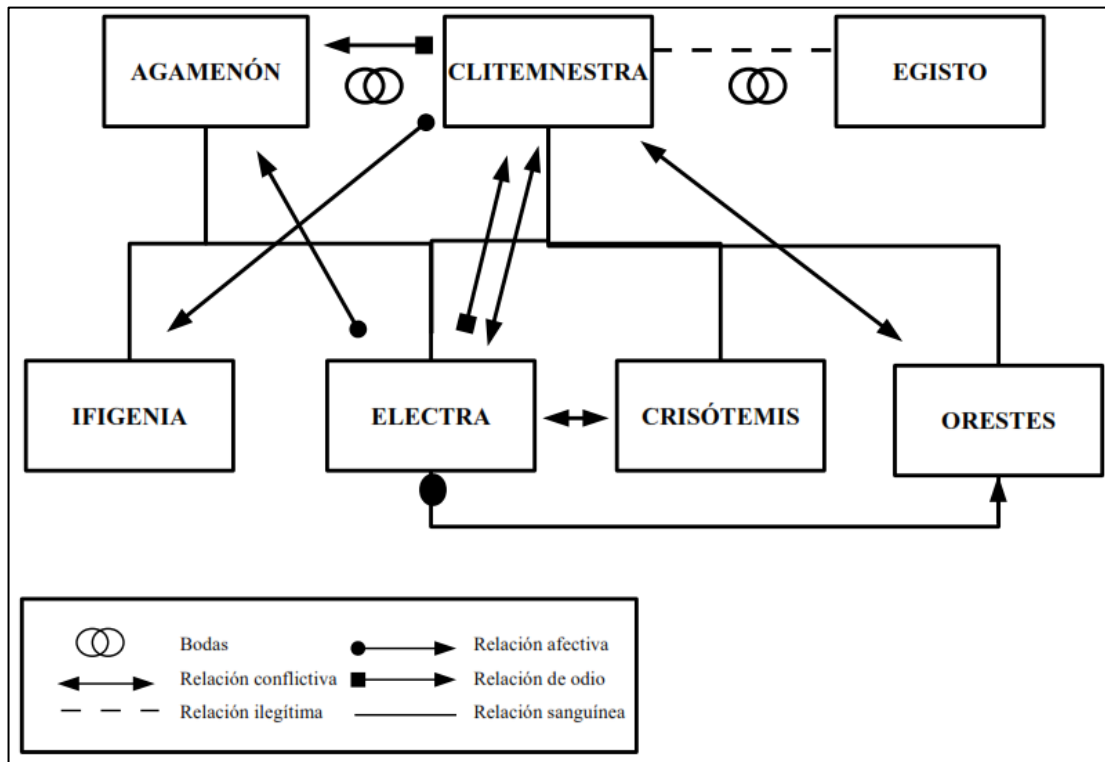
CUADRO 4: *ANTÍGONA*



CUADRO 5: *LAS TRAQUINIAS*



CUADRO 6: *ELECTRA*



CUADRO 7: *EDIPO REY*

